Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas

22



Hubert Roland, Marnix Beyen,
Greet Draye (Hrsg.)

Deutschlandbilder in Belgien 1830–1940

WAXMANN

Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas

herausgegeben von
Horst Lademacher

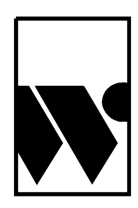
Band 22

Eine Publikation in Zusammenarbeit mit der Kontaktgruppe
Questions culturelles belgo-allemandes des belgischen
Fonds de la Recherche Scientifique – FNRS

Veröffentlichungen des Instituts für niederrheinische
Kulturgeschichte und Regionalentwicklung
der Universität Duisburg-Essen

Hubert Roland
Marnix Beyen
Greet Draye (Hrsg.)

Deutschlandbilder in Belgien 1830-1940



Waxmann 2011
Münster / New York / München / Berlin

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Eine elektronische Version dieses Buches ist dank der Unterstützung von Bibliotheken, die mit Knowledge Unlatched zusammenarbeiten, frei verfügbar. Die Open-Access-Ausgabe wurde im vorliegenden Fall ermöglicht durch den Fachinformationsdienst Benelux / Low Countries Studies der Universitäts- und Landesbibliothek Münster mit Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft.
Mehr Informationen: www.knowledgeunlatched.org, www.fid-benelux.de







ISSN 1617-3112
Print-ISBN 978-3-8309-1687-1
E-Book-ISBN 978-3-8309-6687-6
https://doi.org/10.31244/9783830966876

Waxmann Verlag, Münster 2011
www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Matthias Grunert
Umschlagbild: Photo (Photomaton), Paul-Gustave Van Hecke, Norine und Max Ernst, (1920er Jahre) – MRBAB/AACB, Nr. 118182, Archives Paul-Gustave Van Hecke
In den 1920er Jahren hat die Entstehung des Photomatons die surrealistische Generation fasziniert und die Künstlerfreunde hatten viel Freude daran. Vorbildlich wird hier die deutsch-belgische Freundschaft und Vernetzung durch dieses Bild von Max Ernst, dem internationalsten der deutschen Künstler, mit seinen belgischen Freunden Paul-Gustave Van Hecke, einem Kunsthändler der ersten Stunde, und dessen Gattin Norine, einer Modestilistin, die sich für ihre Kleider von zahlreichen Vögeln aus Ernsts Werk inspirieren ließ, illustriert.



Inhalt

Hubert Roland, Marnix Beyen, Greet Draye

Einleitung

Das vorliegende Werk versteht sich als das Ergebnis eines kollektiven Forschungsprojekts, das sich mit der Kulturgeschichte des deutsch-belgischen Austausches im 19. und 20. Jahrhundert beschäftigt hat. Im Gegensatz zum deutsch-französischen Verhältnis in Kultur, Kunst und Literatur, dessen Untersuchung bekanntlich in der Nachkriegszeit und bis heute den Weg der politischen Versöhnung bereitet und begleitet hat, musste man in Belgien – wie in den Niederlanden – ein halbes Jahrhundert, bis in die Mitte der 1990er Jahre also, auf die ersten Ansätze einer systematischen Auseinandersetzung mit dieser Thematik warten.[1] Grundlagen für eine noch zu bildende Übersicht lieferten seitdem Tagungen und Publikationen, die unter anderem im Rahmen einer vom belgischen *Fonds National de la Recherche Scientifique* (FNRS) geförderten Sonderforschungsgruppe zustande gekommen sind.[2]

Aus komparatistischer Sicht ist diese Studie über die Deutschlandbilder in Belgien aus unterschiedlichen Gründen relevant. Denn nicht allein auf geographischer, sondern auch auf kulturpolitischer Ebene nimmt Belgien in dieser Hinsicht eine Zwischenposition zwischen Frankreich und den Niederlanden ein. Während das politische Verhalten zwischen diesen beiden Ländern auf der einen Seite und zu Deutschland auf der anderen Seite als antagonistisch bezeichnet werden kann, weist die belgische Situation in vielerlei Hinsicht eine größere Komplexität auf.

Zwischen Deutschland und Frankreich gab es seit den Napoleonischen Kriegen eine fundamentale Feindschaft, die zum ersten Mal im französisch-preußischen Krieg von 1870/71 zum Ausbruch kam. Aber auch danach blieb sie eine zentrale Komponente von vielen weiteren geopolitischen Konflikten. Im Zuge dieses politisch-militärischen Streits entwickelte sich eine kulturelle Gegenüberstellung, die zunehmend als wesentlich galt, und spätestens ab 1870 rassisch gedeutet wurde. Auf niederländischer Seite dagegen herrschten bis 1940 Gefühle von kultureller und politischer Verwandtschaft mit Deutschland vor. Der Krieg von 1870 wirkte sich wenig auf das Land aus, und die niederländische Neutralität im Ersten Weltkrieg konnte kaum stark

---

1 Einzelstudien zu Aspekten der deutsch-belgischen Beziehungen hat es selbstverständlich schon früher gegeben, meist mit besonderen kulturgeschichtlichen Schwerpunkten in den unterschiedlichen Sprachgemeinschaften: so beispielsweise über die Bedeutung der deutschen Einflüsse in der französischsprachigen Literatur des belgischen Symbolismus (s. Paul GORCEIX, *Les affinités allemandes dans l'oeuvre de Maurice Maeterlinck*, Paris, 1975) oder über die „Wahlverwandtschaften" zwischen deutschen imperialistischen Kreisen und der Flämischen Bewegung ab dem Ende des 19. Jahrhunderts (s. Winfried DOLDERER, *Deutscher Imperialismus und belgischer Nationalitätenkonflikt. Die Rezeption der Flamenfrage in der deutschen Öffentlichkeit 1890-1920*, Melsungen, 1989).

2 S. Ernst LEONARDY & Hubert ROLAND (Hrsg.), *Die deutsch-belgischen Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich/Les relations culturelles et littéraires belgo-allemandes 1890-1940*, Frankfurt a.M. [u.a.], 1999; über die Prozesse der Identitätsbildung in Deutschland und in Belgien im 19. und im 20. Jahrhundert, Hubert ROLAND & Sabine SCHMITZ (Hrsg.), *Pour une iconographie des identités culturelles et nationales. La construction des images collectives à travers le texte et l'image/Ikonographie kultureller und nationaler Identität. Zur Konstruktion kollektiver ‚images' in Text und Bild*, Frankfurt a.M. [u.a.], 2004.

verbreitete deutschfreundliche Gefühle verhüllen. Der spätere „Schock von 1940“, als die Niederlande von der deutschen Armee überrumpelt wurden, traf umso härter.[3] Die anti-deutschen Gefühle in der Nachkriegszeit waren dort folglich besonders virulent, wahrscheinlich sogar mehr als in Frankreich.[4] Erst seit den 1990er Jahren ist die Rede von einer Versöhnung, die stark durch öffentliche Initiativen und wissenschaftliche Forschung gefördert wird.[5]

In der Beziehung zwischen Belgien und Deutschland gab es weder 1830 noch 1870 oder 1940 den großen Bruch, sondern unbestreitbar 1914, wie wir im Folgenden erklären werden.[6] So wird sich auch zeigen, wie die sprachlich-kulturelle Spaltung Belgiens dafür sorgte, dass die Entstehung des Deutschlandbildes sich nie eindeutig in der Form von Freundschaft oder Feindschaft bzw. Anziehung oder Ablehnung entwickelte. Nicht allein die verschiedenen Sprachgemeinschaften pflegten unterschiedliche Deutschlandbilder, viele dieser Bilder waren auch intern ambivalent und mehrdeutig, weil sie komplexeren Formen der gesellschaftlichen Identitätsbildung dienten. Auf diese Elemente – den Schock von 1914 und die Verknüpfung der Deutschlandbilder mit der Identitätsbildung in Belgien im 19. Jahrhundert – wird an dieser Stelle noch kurz eingegangen.

Die neueren Publikationen über die deutsch-belgischen Beziehungen kommen also zu dieser deutlichen Feststellung: Das entscheidende Trauma in der gesamten Geschichte der deutsch-belgischen Beziehungen ist in der Invasion der deutschen Armee in Belgien am 4. August 1914 zu verorten. Fast alle hier veröffentlichten Aufsätze werden weiter belegen und ausführlich dokumentieren, dass von der belgischen Staatsgründung 1830 bis zum Kriegsausbruch 1914 sowohl im französisch- als auch im flämischsprachigen Belgien nicht nur die politischen, sondern auch die kulturellen Eliten auf die Bedeutung der zahlreichen deutschen Einflüsse im eigenen Lande größten Wert gelegt haben. Der nicht vorherzusehende Bruch ist natürlich an erster Stelle auf die Gewalt der ersten Kriegsmonate zurückzuführen. So haben historische Arbeiten über den Ersten Weltkrieg in den letzten Jahren ausführlich über das Ausmaß der Gräueltaten gegen die Zivilbevölkerung[7] und die anderen gewalttätigen und politischen Maßnahmen der Besatzung aufgeklärt. Auch sind in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung die Spuren, die diese im öffentlichen Bewusstsein hinterlassen haben, erfasst worden.[8]

---

3 S. u.a. H.W. von der Dunk, „Holland: the Shock of 1940“, in *The Journal of Contemporary History*, 2, 1967, S. 536-554.

4 *Bekend en onbemind. Het beeld van Duitsland en Duitsers onder jongeren van 15 tot 19u*, Den Haag, 1993.

5 S. Peter Groenewold, „Het Nederlandse Duitslandbeeld in de negentiende en de twintigste eeuw“, in: J. Vis & G. Moldenhauer (Hrsg.), *Nederland en Duitsland. Elkaar kennen en begrijpen*, Assen, 2000, S. 223-238; Frits Boterman u. Marianne Vogel (Hrsg.), *Nederland en Duitsland tijdens het interbellum*, Hilversum, 2003.

6 S. Jacques Willequet, „Belgique et Allemagne, 1914-1945“, in: *Sentiment national en Allemagne et en Belgique (XIXe – XXe siècles)*, Liège, 1964, S. 59-75.

7 Insbesondere mit Bezug auf die sog. „Franktireurs“ Kontroverse: S. John Horne & Adam Kramer, *Deutsche Kriegsgreuel 1914: die umstrittene Wahrheit*. Aus dem Englischen von Udo Rennert, Hamburg, Hamburger Edition, 2004 (Original *German atrocities, 1914: a history of denial*, Yale University Press, 2001).

8 S. Sophie de Schaepdrijver, *De groote oorlog*, Amsterdam/Antwerpen, Uitgeverij Atlas, 1997; neubearbeitete und aktualisierte französische Übersetzung: *La Belgique et la Première Guerre mondiale*, Brüssel [u.a.], PIE/Peter Lang, 2005.

Die Literatur- und Kulturwissenschaftler haben ihrerseits gezeigt, dass die Krise des interkulturellen Dialogs zwischen beiden Ländern nicht einfach nur mit den tatsächlichen Kriegszuständen zusammenhing, sondern auch als „Konfrontation der Geister" betrachtet werden musste. Rückblickend lässt sich also die Wut und Indignation der belgischen Intellektuellen, das Sprachrohr der gesamten Nation, bei Kriegsausbruch vor dem Hintergrund eines im 19. Jahrhundert aufblühenden deutsch-belgischen Austausches verstehen. Die schmerzhafte Intensität des Bruchs entsprach dem Gefühl eines in dieser Hinsicht gerade erreichten Höhepunkts. Konkrete Beispiele des Kulturtransfers machen diese Situation klar, wie das Exempel der zwei großen belgischen Dichter, die sich im Krieg offen in den Dienst der belgischen Propaganda im Ausland gestellt haben: Maurice Maeterlinck, dessen Texte vor 1914 systematisch ins Deutsche übersetzt worden und von großem Erfolg gekrönt waren, und Émile Verhaeren, für dessen Werk der junge Stefan Zweig und der Verleger des Insel-Verlags Anton Kippenberg mit Begeisterung geworben hatten.[9] Im Bereich des akademischen Lebens war das Vertrauenspotential zwischen den beiden Ländern bekanntlich groß gewesen. Es wurde von der fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen den Nationalhistorikern Karl Lamprecht und Henri Pirenne oder noch von der Ernennung des expressionistischen Schriftstellers Ernst Stadler als Professor für Germanistik an der Universität Brüssel 1910 exemplarisch illustriert.

Auf belgischer Seite hatte die deutsche Invasion tatsächlich eine unübersehbare Identitätskrise zur Folge. Denn zu den Grundlagen der belgischen Identitätsbildung im 19. Jahrhundert gehörte der gemeinsam von den Historikern und Schriftstellern aufgebaute Konsens, dass *l'âme belge* laut dem bekannten Ausdruck von Edmond Picard *fusion de romanisme et de germanisme* war, was zum Lob des kulturellen Synkretismus der *terre d'entre-deux* geführt hatte.[10] Keiner wünschte sich 1914 den Verlust der „germanischen" Komponente des belgischen Modells und den durch die deutsche Invasion zwingend gewordenen Bruch. Mehr als fünfzig Jahre nach diesem Ereignis erinnerte der Erzähler von *La déchirure,* dem ersten Roman von Henry Bauchau (1966), noch daran, dass nach dem von der deutschen Armee am Anfang des Kriegs verursachten Brand des Ortes Sainpierre (in Wirklichkeit der Universitätsstadt Löwen), die Belgier die Täuschung, der sie über ihr Verhältnis zum „Anderen" zum Opfer gefallen waren, in gewisser Weise auch als Täuschung über sich selbst wahrnehmen mussten:

> L'incendie de Sainpierre modifie fondamentalement nos rapports avec eux. Avant cela, seulement nos ennemis, ils sont ensuite des barbares. Comme si nous nous étions toujours trompés sur eux, et peut-être aussi sur nous-mêmes.[11]

Der intensiven Phase der Wissens- und Kulturvermittlung folgte 1914 nur noch ein „Schock der Bilder". Denn der deutsche „Verrat" am kleinen Nachbarland und kurze Zeit später die Mobilisation der 93 deutschen Intellektuellen, die sich mit dem be-

9 S. die von Fabrice VAN DE KERCKHOVE herausgegebene kritische Ausgabe des Briefwechsels zwischen Verhaeren und Zweig: *Émile et Marthe Verhaeren – Stefan Zweig. Correspondance*, Bruxelles, Labor et Archives et Musée de la Littérature, 1996. Van de Kerckhoves herausragende Einleitung zu diesem Bande (S. 7-91) gilt auch als die beste Übersicht über diese epochale Blütezeit der deutsch-belgischen Kulturbeziehungen.

10 S. die Einleitung zur von Hans-Joachim LOPE und Hubert ROLAND herausgegebenen Sondernummer der Zeitschrift *Textyles. Revue des lettres belges de langue française* (Nr. 24/2004): *Une Europe en miniature?*, S. 7-15.

11 Henry BAUCHAU, *La déchirure*, Bruxelles, Labor, 1986 (coll. „Espace Nord"), S. 32.

kannten Aufruf „An die Kulturwelt“ mit der Kriegspolitik einverstanden erklärt hatten,[12] widersprachen aufs Heftigste dem Ruf des Kulturlandes „der Dichter und Denker“, das die Belgier und mit ihnen alle Europäer zuvor höchst idealisiert hatten. Von den Nachfolgern der Anhänger der politischen Freiheit hatte man Solidarität und Mitleid erwartet. Hatte sich übrigens Goethe mit *Egmont* nicht für eine „Vorläuferfigur“ der belgischen Nation im 16. Jahrhundert interessiert? Entsprechend dem Ideal der deutschen humanistischen Bildung hätten die Intellektuellen auf der Seite der Zivilisation stehen und sich gegen die Gefahr des aggressiven Imperialismus ihrer politischen Führer wehren müssen.

Über die belgischen Nachwuchswissenschaftler von gestern, die vor dem Krieg das Modell der deutschen Bildung trotz der Gefahr des politischen Imperialismus aus diesem Lande so sehr bewundert hatten, schrieb Joseph Cuvelier 1921 im zweiten Band von *La Belgique et la guerre*, das ein Vorwort von Henri Pirenne beinhaltete:

> À ceux qui leur montraient les dangers que nous faisaient courir le militarisme et l’impérialisme allemands, nos savants répondaient que les plus grands hommes de l’Allemagne avaient été des prédicateurs d’humanité, de fraternité universelle, épris d’un idéal de civilisation et de culture intellectuelle se développant sans trêve au milieu d’une paix définitive.[13]

Der deutschfreundlichen Intelligenz könne man aber nachträglich wenige Vorwürfe machen, fügte Cuvelier hinzu, indem er gestand, dass auch er an dieser kollektiven Begeisterung Anteil genommen bzw. an dieser „Krankheit“ gelitten hatte:

> Car nous aimions l’Allemagne, comme tant d’autres, et nous espérons que cet aveu nous vaudra l’indulgence de nos lecteurs qui furent atteints de la même maladie.[14]

Der besondere Status der deutschen/germanischen Kultur hatte also im Rahmen des belgischen Identitätsbildungsprozesses erhebliche Vorteile geboten: hauptsächlich die Bewertung des flämischen Erbes (nicht zuletzt der Malerei) im Dienste dieses Prozesses, die deutliche Abgrenzung von der französischen Kultur, mit der sich eine besonders ambivalente Beziehung entwickelt hatte, sowie die indirekten Auswirkungen des positiven Deutschland*image*, mit dem man sich in gewisser Weise identifizieren konnte.

So bedeutete das 1914 neu definierte Verhältnis zum Deutschen als Feind ebenso den Sturz eines Modells, das mehr als achtzig Jahre lang in einem Prozess der Identitätsbildung begründet und legitimiert gewesen war. Die Tatsache, dass diese Identität von Anfang an problematisch und vom allmählichen Aufstieg der Flämischen Bewegung gefährdet worden war, machte die Begründung ihrer symbolischen Fundamente wahrscheinlich noch stärker. Dass die deutsche Kultur integraler Bestandteil dieser Konstruktion war, hat man dann jahrzehntelang kaum mehr wahrgenommen, umso mehr als der Nationalsozialismus bald für eine weitere Welle der Empörung und

---

12 Als besonders schmerzhaft mussten die belgischen Intellektuellen die Unterschriften von Karl Lamprecht und vom Regisseur Max Reinhardt, der in den Jahren vor dem Krieg verschiedene Aufführungsprojekte durch die Vermittlung vom Grafen Harry Kessler mit Verhaeren konzipiert hatte (s. VAN DE KERCKHOVE, *op.cit.*, S. 62-69), empfunden haben.

13 Joseph CUVELIER, *La Belgique et la guerre*. Bd. 2: *L’invasion allemande*, Bruxelles, Henri Bertels, 1921, S. 7.

14 *Ebd.*, S. 5.

der Deutschfeindlichkeit sorgte, von der man sich aus heutiger Sicht dank dem europäischen Integrationsprozess erholt hat.

Die hier vorliegenden Beiträge liefern Grundlagen für eine noch zu schreibende Geschichte der deutsch-belgischen Kulturtransfers. Dabei achten sie darauf, die Gemeinsamkeiten und Besonderheiten im Verhältnis zu Deutschland in den verschiedenen Sprachgemeinschaften und Kultursphären Belgiens hervorzuheben bzw. zu differenzieren. Den Nachdruck wollten wir explizit auf die imagologische Perspektive legen. In dieser Weise wird sich die spezialisierte bilaterale Kulturtransferforschung voraussichtlich vom Gewicht der beharrlichen Freund-/Feindbilder, also von positiven und negativen Stereotypen, besser emanzipieren können. Darüber hinaus eröffnet die imagologische Dimension eine breitere europäische Kontextualisierung und führt zu einer allgemeinen Fragestellung, deren gesellschaftliche Relevanz sich als aktuell beweist, wie unter anderem aus der neueren Publikation eines imagologischen Handbuchs hervorgeht.[15]

Da ein geeignetes Verständnis der Bilder und Stereotypen nicht ohne gründliche Kenntnis ihrer historischen Verankerung denkbar ist, haben wir drei chronologische Phasen unterschieden, die der Evolution der deutsch-belgischen politischen Geschichte entsprechen:[16] eine erste Phase von der belgischen Staatsgründung 1830 bis zum deutsch-französischen Krieg von 1870/71; eine zweite schon angedeutete Periode der Konsolidierung der belgischen Identitätsbildung 1870-1914, die als Blütezeit des deutsch-belgischen Dialogs gilt; schließlich einen dritten Zeitabschnitt der traumatischen Erfahrung des Kriegs 1914-1918 und deren zahlreichen zentrifugalen und widersprüchlichen Auswirkungen bis 1940. Mit dem Zweiten Weltkrieg und seinen bekannten ideologischen Implikationen, die die Beziehungen zu Deutschland wieder

---

15 *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ed. by Manfred BELLER and Joep LEERSSEN, Amsterdam – New York, Rodopi, 2007. Durch die Verwandtschaft der komparatistischen Imagologie zur historischen Stereotypforschung und kognitiven Sozialpsychologie wird in vielen Publikationen nicht explizit zwischen den Begriffen „Bild“ bzw. „Image“ und „Stereotyp“ unterschieden; s. hierzu die kritischen Ausführungen von Ruth FLORACK, *Bekannte Fremde. Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Tübingen, Niemeyer, 2007, S. 21ff. Stereotype zeichnen sich durch eine gewisse Konstanz aus. Sie können durchaus in einem „Bild“ oder „Image“ vorhanden sein, doch umfassen diese ein weiteres Feld und können beispielsweise Projektionen eigener Wünsche und Nöte, Träume und Visionen eines Autors enthalten (S. Emer O'SULLIVAN, *Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten: auf der Grundlage einer Untersuchung des Englandbildes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur nach 1960*, Tübingen, Stauffenburg-Verlag, 1989, S. 42). Über das Problem der Spannung zwischen Wirklichkeit, Wahrnehmung und Darstellung in der Auseinandersetzung mit „Bildern“ und „Stereotypen“, s. noch Hans Joachim LISSMANN, Hans NICKLAS & Anne OSTERMANN, *Feindbilder in Schulbüchern*, in Rainer STEINWEG (Hrsg.), *Friedensanalysen. Für Theorie und Praxis 1. Schwerpunkt: Feindbilder*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1975, S. 37-62 sowie den bald erscheinenden Aufsatz von Philippe BECK „Imagologie, psychologie sociale et psychologie cognitive. Pour une recherche concertée“, in Hubert ROLAND & Stéphanie VANASTEN (Hrsg.), *Les nouvelles voies du comparatisme/New Pathways for Comparative Literature*, Gent, Academia Press, 2010 (*Cahiers voor literatuurwetenschap*; 2), S. 57-69.

16 Dazu s. den aktuellsten Bericht von Horst LADEMACHER, „Belgien als Objekt und Subjekt europäischer Außenpolitik. Historische Fallstudie zu den politischen Determinanten und Möglichkeiten eines kleinen europäischen Landes“, in *Revue Belge d'Histoire Contemporaine/Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXXV, 2005, S. 457-502.

neu definiert haben, wollten wir eine Zäsur festlegen, um möglichst eine gewisse Homogenität des Bandes zu bewahren.

Bevor wir im Detail dieses bilaterale Programm kommentieren, wollen wir uns auf den allgemeinen Hintergrund der internationalen Deutschlandbilder seit ihrer Entstehung im Zeitalter des Humanismus und der weiteren Epochen der europäischen Ideengeschichte beziehen.

Deutschlandimagologie im Kontext der europäischen Ideengeschichte

Die in den 1980er Jahren von Hugo Dyserinck begründete Disziplin der „Komparatistischen Imagologie", die das komplementäre Wechselspiel zwischen Selbstbild der eigenen Kultur und Fremdbild einer anderen Kultur untersucht, geht von der These aus, dass Selbstbild und Fremdbild sich wechselseitig in ihrer Genese bedingen, mit anderen Worten, dass das „Fremde" ideengeschichtlich zur Abgrenzung des „Eigenen" herangezogen wird.[17] In diesem Sinne hatten sich die deutschen Humanisten die in den wiederentdeckten lateinischen Quellen von u.a. Caesar und Tacitus anwesende Klischeevorstellung der *Germani*, der Einwohner des östlichen Rheinufers, selbstbehauptend angeeignet.[18] Im Wechselspiel zwischen Tacitus und den deutschen Humanisten Conrad Celtis und Ulrich von Hutten entstand in dieser Weise die mythologische Gestalt des ersten deutschen, anti-römischen Helden Arminius (bzw. Hermann des Cheruskers), dessen Sieg über die römischen Armeen in der Varusschlacht im Teutoburger Wald man 2009 gerade zum zweitausendjährigen Jubiläum gedenkt.[19] Im Nachhinein wurde immer deutlicher, dass das Selbstbild des modernen Deutschen sich in der Abgrenzung von den dominanten italienischen und französischen Sprachen und Kulturen konstituierte.

Nach und nach entwickelte sich so im Falle Deutschlands ein Selbstbewusstsein des „Eigenen" als Voraussetzung für das homogene Bild einer Kultur und deren Anerkennung im Ausland. Im 17. und im 18. Jahrhundert wurde der Diskurs über den nationalen Charakter in ganz Europa in das Feld des allgemeinen Wissens über Reiseberichte und wissenschaftlich-populäre Werke aus der Philosophie und der Anthropologie eingeführt, wie die in den 1990er Jahren von Franz K. Stanzel wiederentdeckte

---

17 Zur Programmatik der Imagologie, s. Hugo DYSERINCK, „Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur", in DERS. & Karl Ulrich SYNDRAM (Hrsg.), *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bonn, Bouvier, 1988, S. 13-37; zum aktuellen Stand der Forschung, s. den Bericht von Joep LEERSSEN, „Imagology: History and method", in LEERSSEN & BELLER, *op.cit.*, S. 17-32 (mit Bibliographie). Sehr aufschlussreich ist die Perspektive des Literaturwissenschaftlers Daniel-Henri Pageaux, der die „imagologie littéraire" als „étude des images culturelles" definiert und die gewichtige Rolle politischer und historischer Begebenheiten im Entstehungs- oder Auslösungsprozess eines literarischen Fremdbildes betont (s. D.-H. PAGEAUX, *Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique*, in *Revista de Filología Francesca*, 8, Servicio de Publicaciones Univ. Complutense, Madrid, 1995, S. 135-160).

18 S. den Artikel von Manfred BELLER, „Germans", in LEERSSEN & BELLER, *op.cit.*, S. 159-166, hier S. 160-161.

19 S. den Aufsatz über Arminius von Werner M. DOYÉ im 3. Band der von Étienne FRANÇOIS und Hagen SCHULZE herausgegebenen *Deutsche Erinnerungsorte*, München, Beck, 2001, S. 587-602. Zum Veranstaltungskomplex „Imperium-Konflikt-Mythos" im Jubiläumsjahr, s. http://www.imperium-konflikt-mythos.de/varusschlacht/.

„Völkertafel“ anschaulich und konkret belegt.[20] Patriotische Dichter begannen, die „deutschen“ Tugenden der „Treue“, der „Aufrichtigkeit“ und des „Muts“ zu preisen, notwendigerweise im Kontrast zu der „Weiblichkeit“ der Engländer bzw. der „Listigkeit“ oder „Frivolität“ der Franzosen.[21]

Das Zeitalter der deutschen Klassik und dann die romantische Epoche brachten eine Vielfalt und größere Komplexität der Deutschlandbilder mit sich, die in den hier vorliegenden Texten untersucht werden. Wie Tacitus anhand der vorbildlichen *Germani* seinen römischen Mitbürgern den Spiegel vorgehalten hatte, betrachtete Madame de Staël in ihrer besonders einflussreichen Essaysammlung *De l’Allemagne* (1810/1813) das „Land der Dichter und Denker“ als alternatives Zivilisationsmodell für Frankreich in politisch schwierigen Zeiten.[22] Auf sie geht auch der idealisierte Topos des romantischen Deutschlands (das Gegenmotiv zur französischen *clarté*) zurück, dessen besonders starke internationale Ausstrahlung sich die deutschen Künstler und Intellektuellen bis heute angeeignet haben.[23]

Fremdbilder im Dienste der Nations- und Identitätsbildung

Die methodologische Voraussetzung der komparatistischen Ideologie beruht auf dem heute in den Geisteswissenschaften etablierten Konsens, dass Bilder und kollektive Identitäten sich prinzipiell als Konstrukte verstehen, nicht mehr als gegebene „Essenzen“, die damals nach dem positivistischen Kredo den als „objektiv“ und „wissenschaftlich“ wahrgenommenen Kriterien (wie der bekannten Triade von Hippolyte Taine, *race*, *milieu* und *moment*) entsprachen. Im 19. Jahrhundert wurden bekanntlich nationale Gemeinschaften gebildet, wobei die Literatur und die Bildenden Künste eine treibende Funktion mit Bezug auf Behauptung und Berechtigung der kollektiven gesellschaftlich-kulturellen Identitäten gehabt haben.

Dank einer Kompromisslösung der europäischen Diplomatie war das Königreich Belgien nach der belgischen Revolution von 1830 sehr schnell zur internationalen Anerkennung gelangt. Es fehlte aber noch eine fundamentale kulturelle Akzeptanz, weil, wie **Hans-Joachim Lope** im ersten Beitrag zu diesem Band betont, das mehrsprachige, „plurikulturelle“ Experiment „Belgien“ im Herzen Europas „nicht in eine

---

20 Franz K. STANZEL, *Europäer. Ein imagologischer Essay*, Heidelberg, Winter, 1998 (2. aktualisierte Auflage).

21 *Ibid.*, S. 55-72; Ruth FLORACK, *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen: Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart, 2001.

22 S. den Aufsatz von Michel ESPAGNE im 1. Band der *Deutschen Erinnerungsorte*, *op.cit.*, 225-241.

23 So der Kulturphilosoph Rüdiger Safranski in seiner neueren Synthese zu der romantischen Epoche, die er eine sog. „deutsche Affäre“ nennt. Im Vorwort des Bandes heißt es: „Es [das Romantische] ist nicht nur ein deutsches Phänomen, aber es hat in Deutschland eine besondere Ausprägung erfahren, so sehr, dass man im Ausland bisweilen die deutsche Kultur mit Romantik und dem Romantischen gleichsetzt“. Rüdiger SAFRANSKI, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München, Carl Hanser Verlag, 2007, S. 12. Die romantische Stimmung prägt noch unmissverständlich die Rahmenhandlung des neueren Filmepos von Edgar Reitz *Heimat 3 – Chronik einer Zeitenwende* (2004), die sich aber auf die neueste deutsche Geschichte nach der Wende von 1989-1990 bezieht: Die Hauptprotagonisten Hermann (sic) und Clarissa erwerben in der Nähe von Hermanns Heimatdorf Schabbach ein verfallendes Fachwerkhaus (am Rheinufer gegenüber der Loreley), in dem die bekannte, durch Selbstmord verstorbene, romantische Dichterin Karoline von Günderode (1780-1806) gelebt haben soll.

Vorstellungswelt passte, die von den romantischen Ideen der Selbstverwirklichung eines *Volksgeistes* und der Kongruenz von Volk, Nation und Sprachzugehörigkeit ausging". Während pangermanistische Denker wie Ernst Moritz Arndt die belgische Revolution wegen der unstreitbaren Dominanz der französischsprachigen Präsenz in Belgien ausschließlich unter dem Blickwinkel des deutsch-französischen Gegensatzes und folglich als Gegenstand eines politischen Kampfes gegen den französischen Feind berücksichtigten, wurden die Deutschlandbilder in der belgischen Literatur und Publizistik französischer Sprache in den Dienst der Selbstvergewisserung der neuen Nation gestellt. Man bekannte sich verstärkt zu einer Kultur des *Entre-Deux*, die, Lope zufolge, ihre „romanisch-germanische Bipolarität nicht als lähmenden Widerspruch sondern als Bereicherung und Faktor des Ausgleichs lebt[e] und erlebt[e]". Wie in Frankreich und in den anderen Nachbarländern hat man besonders vor dem Krieg von 1870 mit der Vielfalt und Pluralität von simultanen, einander überlagernden Deutschlandbildern zu tun. Nicht nur der mit Romantik und Innerlichkeit, sondern auch mit Fortschritt und Modernität assoziierte deutschsprachige Raum – ein Höhepunkt bildet in dieser Hinsicht die Einweihung der Eisenbahnverbindung Antwerpen-Lüttich-Aachen-Köln 1843 – gewinnt dabei ein besonderes Gewicht.

Die neue Schriftsteller- und Intellektuellengeneration, zu welcher der Verfechter der „belgischen Seele", der schon erwähnte Edmond Picard, zählte, entwickelte im Zeitalter des Symbolismus eine blühende „nordische Mythologie", deren unterschiedliche Facetten **Laurence Brogniez** untersucht. Es geht dabei um bestimmte Kunstströmungen als Projektionsfläche aus einem geographisch nicht genau zu definierenden „nordeuropäischen" Kulturraum, die als einheitliche „idealistische" Reaktion gegen die mit Frankreich assoziierte Vorherrschaft des Realismus und des Naturalismus gedeutet wird: das skandinavische Theater und den russischen Roman, die Malerei der englischen Präraphaeliten, und natürlich auch die Poesie der deutschen Romantiker, die Musik Wagners, die Philosophie Schopenhauers sowie die primitive flämische Kunstmalerei. Um sich gegenüber den französischen Kollegen zu profilieren, bekannte sich die erfolgreiche symbolistische französischsprachige Generation (Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, Georges Rodenbach, Charles Van Lerberghe, usw.) sowohl zur Prädominanz der französischen Sprache und Kultur als auch zur *âme du nord* als Markierung der Zugehörigkeit zu einem *double héritage* (Doppelerbe), bei dem die „Wahlverwandtschaft" mit der deutschen Kultur identitätsstiftend sei. Gleichzeitig waren aber schon die ersten Spuren eines Bewusstseins für das *mirage allemand*, von dem noch die Rede sein wird, zu sehen, unter anderem im Bericht *Sedan* (bzw. *Les charniers*) des naturalistischen Schriftstellers Camille Lemonnier, der das Gesicht des preußischen Militarismus nach dem deutsch-französischen Krieg nicht verklärte.

Neben der hier beschriebenen zentripetalen Evolution der Staats- und Nationsbildung in Belgien wirkten aber schon im 19. Jahrhundert zentrifugale Kräfte, die sich ihrerseits aus dem romantischen Modell der auf einer Sprache basierenden Kulturnation entwickelten. Als Folge der mangelnden Anerkennung des flämischen Bestandteils der Bevölkerung auf allen Ebenen des politischen und gesellschaftlichen Lebens im neuen Staat, konstituierte sich in intellektuellen Kreisen die Flämische Bewegung. Besonders im Bereich der Philologie pflegte man freundschaftliche Affinitäten mit angesehenen deutschen Kollegen wie Jacob Grimm und vor allem Hoffmann von Fallersleben, die bereit waren, die Schirmherrschaft des größeren Nachbarn anzubieten. **Marcel De Smedt** zeigt in seinem Beitrag, wie sich flämische Philologen wie Jan

Frans Willems und Ferdinand Augustijn Snellaert in vielerlei Hinsicht vom deutschen Vorbild angeregt fühlten. Sie sammelten flämische Volkslieder, gaben mittelniederländische Werke heraus, untersuchten flämische Literaturgeschichte, analysierten die flämische Sprache und ihre Vorgeschichte. Dennoch gab es auch Wechselseitigkeit in diesem Austausch. Denn Willems und Snellaert beeinflussten ihrerseits ebenso die deutschen Kollegen. Die Studie der niederländischen Sprache stellte aber für die flämischen Philologen keinen Zweck an sich dar. Vielmehr suchten sie dort Argumente für ihren politischen Kampf und für die Rechte der niederländischen Sprache im belgischen Staat. Belgien war in der Tat ihr Denkmuster; weitere, *Aldietse* bzw. alldeutsche Interessen motivierten die erste Generation der Flämischen Bewegung nicht.

Bei den deutschen Gelehrten verknüpfte sich damals das Gefühl einer französischen Bedrohung im postnapoleonischen Zeitalter mit einer authentischen Sympathie für die flämische Bevölkerung und die entstehende Flämische Bewegung. Hiermit konfrontiert stellte sich die flämische literarische Welt viele Fragen bezüglich der eigenen Identität in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. War der deutsche Kollege einfach ein „Sprachbruder" oder sollte man sich mit ihm „stammverwandt" erklären und damit die europäische Berufung Flanderns einschränken? Der Beitrag von **Greet Draye** analysiert das Maß an Zwietracht, das Deutschland bei drei Generationen der Flämischen Bewegung verursachte. Die Uneinigkeit ließ nach, je stärker die Flämische Bewegung wurde. In den Jahren um 1870, kurz nach der deutschen Vereinigung, war sie am größten. Constant Jacob Hansen, der in dieser Zeit der stärkste Verfechter von nahen deutsch-flämischen Kontakten war, hatte mit vehementer Opposition zu kämpfen. Für die meisten Vertreter der Flämischen Bewegung sprachen zwei Gründe gegen eine solche Verbindung: Das Deutsche Reich war gefährlich machtbewusst, und dazu – eigentlich hauptsächlich – würde zu viel Aufmerksamkeit für Deutschland von der flämischen Angelegenheit ablenken. Sympathien für Deutschland, die vor allem der Brüsseler Kunstverein *De Distel* hegte, wurden geduldet, auch wenn seine Mitglieder Affinitäten zum Alldeutschen Verband zeigten. Für die folgende Generation um die Zeitschrift *Van Nu en Straks*, in den Jahren 1890 bis 1900, war der Bezug zu Deutschland letztendlich genauso unproblematisch wie zu den anderen europäischen Nachbarn Frankreich oder den Niederlanden.

Les deux Allemagnes: Die Zwei-Deutschland-Theorie

Im Zuge des deutsch-französischen Krieges von 1870 etablierte sich ein stereotypes Wahrnehmungsmuster über die deutsche Gesellschaft und Kultur, die bis heute zahlreiche Versionen geliefert und darin seine „nachhaltige Attraktivität und Plastizität" bewiesen hat.[24] Die sog. Theorie der *Deux Allemagnes* ist zum gut erforschten Gegenstand deutsch-französischer Studien in Historiographie, Literatur- und Kulturwissenschaften geworden,[25] inspiriert aber gleichzeitig immer wieder neuere „interkulturelle

24 Isabella VON TRESKOW, „Der romantische Deutsche – verträumt, sensibel, gefährlich. Zu historischen und semantischen Aspekten eines ambivalenten französischen Stereotypenkomplexes", in *Recherches germaniques*, Nr. 31, 2001, S. 179-203; hier S. 202.

25 S. unter anderem FLORACK, *op.cit.*; Joseph JURT, „Deutsch-französische Fremd- und Selbstbilder in der Literatur und Publizistik der Gegenwart", in *Frankreich-Jahrbuch 1995. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Geschichte, Kultur*, Opladen, 1996, S. 57-79; Hans Manfred BOCK,

Betrachtungen", die populäre sozialpsychologische Vorstellungen über „die Deutschen" vermitteln. Aber auch über den deutsch-französischen Kontext hinaus behält das elementare Modell eines schwarz-weißen deutschen „Dualismus" eine große Anziehungskraft, wie die neuesten Filmbiographien über den Zweiten Weltkrieg eindeutig vorführen. Sowohl die Hollywoodproduktion „Operation Walküre", in der Tom Cruise das *Image* des Grafen Stauffenberg als Nationalhelden nach dem Hitler-Attentat weitgehend unkritisch vermittelt, als auch der deutsch-chinesisch-französische Film über „John Rabe", den „guten Deutschen von Nanking", der 1937 in China tausende Menschen gerettet hat, interessieren sich für ambivalente Figuren und ihre innere Wandlung „vom Nazi zum Wohltäter".[26]

Diese *Hollywood*-Variante ist aber wie gesagt die letzte eines Topos, der zunächst in der Ernüchterung und Desillusion über den preußisch-deutschen Nationalismus der Staatsbildung 1870-1871 verankert ist. Denn besonders in dieser Zeit hatte sich aus der vorhandenen Vielfalt der Deutschlandbilder der Komplex der *Deux Allemagnes* herauskristallisiert.[27] Über die Funktion(en) dieses Motivs im Bereich der französischen Historiographie wurde viel diskutiert. Eigentlich hätte die Perspektive der *Deux Allemagnes* einen neutralisierenden Blick auf Deutschland und seine Geschichte erlaubt und wäre dazu fähig gewesen, die Feindschaftsgefühle einzudämmen.

In akuten Krisenzeiten des 20. Jahrhunderts wurde die Tatsache hingegen heftig kritisiert, dass diese standardisierte Dualität die idealisierte Überzeugung eines guten Deutschlandbilds, an dem man aus verschiedenen Gründen besonders festhielt, lebendig gehalten hatte, so das emotionale Plädoyer des Literaturwissenschaftlers Jean-Marie Carré unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg gegen das deutsche „Trugbild" (*le mirage allemand*). In seiner Studie *Les écrivains français et le mirage allemand* gibt er in der Tat einen ausführlichen Bericht über sämtliche Missverständnisse der Wahrnehmung der deutschen Kultur in Frankreich seit Madame de Staël und der Romantik. Von diesem seither herrschenden Trugbild wolle man sich, so Carré, wohl nicht befreien, auch nicht in dem kurzen Augenblick der Klarheit nach Sedan und der Niederlage von 1870; dann wurde man vom brutalen Augenblick der Invasion in Belgien im August 1914 plötzlich überrascht:

„Wechselseitige Wahrnehmung als Problem der deutsch-französischen Beziehungen", in *ebd.*, S. 35-56. Spezifisch über den „Mythos von zweierlei Deutschland", s. Wolfgang LEINER, *Das Deustchlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 154-180.

26 S. den Artikel von Lars-Olav BEIER, „Gute Deutsche, böses Land", in *Der Spiegel* 13/2009 (23. März 2009). Bemerkenswert ist übrigens wie Tom Cruise in Zeitungsgesprächen seine Bewunderung der Stauffenberg-Figur mit der Tradition der *Dichter und Denker* und sogar mit der älteren Idee des empfindsamen, durch Religiosität motivierten Deutschen verknüpft: „He [Cruise] describes von Stauffenberg as a poet and philosopher who came from a long line of nobility and felt he owed his country a lot. […] ‚If you think about it', says Cruise, ‚Stauffenberg was very religious, Catholic. But he opposed all of these things to where he felt – you have to get in the mindset – I am willing to go to Hell for eternity for killing these people.'" (s. http://www.cineplex.com/Movies/FamousNews/FamousMagazine/January%202009.aspx?Famous Articles=22574).

27 S. Beate GÖDDE-BAUMANN, „Grundzüge der französischen Deutschlandhistoriographie 1871-1914", in Marieluise CHRISTADLER (Hrsg.), *Deutschland – Frankreich. Alte Klischees – Neue Bilder*, Duisburg, 1981, S. 104-147; DIES., „L'idée des deux Allemagnes dans l'historiographie française des années 1871-1914", in *Francia*, Bd. 12, 1984, S. 609-619.

> Alors vint Sedan. L'Allemagne apparaissait dans une cruelle lumière. Mais chez nous la mémoire est courte et tenaces sont les illusions. Sedan n'eut pas plus d'effet que Waterloo. Il était bien difficile, à vrai dire, de confondre encore l'Allemagne de Goethe et de Beethoven avec celle de Bismarck. À cette sophistique confusion on substitua donc une distinction aussi dangereuse. Pour sauver l'image ancienne, on inventa les deux Allemagnes, on s'ingénia à séparer l'Allemagne de la caserne et celle de l'université ou du laboratoire, à rompre leur solidarité, à dissocier l'Allemagne militaire de celle qu'on croyait toujours être l'Allemagne libérale. Celle-ci, pensait-on, ferait équilibre à celle-là. Un certain danger subsistait bien d'un côté, mais de l'autre il y avait Nietzsche, Bebel, Karl Marx. Quel contrepoids! Quels motifs de confiance! […] Comme ils avaient été goethéens et kantiens, les Français devinrent marxistes, wagnériens, nietzschéens. Mais les Allemands, eux, restèrent les Allemands.
> On le vit bien, après la violation de la Belgique en 1914, quand les social-démocrates et les 93 intellectuels d'Outre-Rhin se solidarisèrent, bruyamment, avec Guillaume II. Qu'était devenue la chimérique distinction? Où étaient-elles, les deux Allemagnes? Il n'y en avait plus qu'une pour déchirer les chiffons de papier, pour incendier la bibliothèque de Louvain, pour bombarder la cathédrale de Reims![28]

Carrés patriotischer Standpunkt verschweigt, dass nicht wenige gebildete und wissenschaftliche Kreise in Frankreich die Niederlage von 1870 als eine globale, gesellschaftliche Niederlage interpretiert hatten und dass eine gewisse weiterherrschende Deutschfreundlichkeit von der Anschauung geleitet war, dass man „vom Feinde lernen musste" und in diesem Sinne eine Inspirationsquelle etwa im deutschen Bildungsmodell fand.[29]

Unabhängig von den Besonderheiten des französischen historischen Kontextes hat die Zwei-Deutschland-Theorie auch die belgische Literatur und Publizistik beeinflusst, wie wir es schon mit ausgewählten Zitaten in den einleitenden Betrachtungen über den posttraumatischen Schock des Ersten Weltkriegs illustriert haben. Dies belegt einerseits den Einfluss der französischen Debatten auf die Diskussionen im kleinen Nachbarland Belgien, zeigt aber andererseits wie diese Theorie auf größte internationale Resonanz in den Diskussionen über „die deutsche Frage" gestoßen ist.

Die internationale Wirkungskraft des deutschen Modells

Zweifellos bildeten also die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts den Höhepunkt der Ausstrahlung Deutschlands in und auf Europa, vor allem in Form des Kultur- und Wissenstransfers. Im Bereich des wissenschaftlichen Lebens geschah dies im Rahmen einer internationalen Vernetzung, die der Historiker Karl Lamprecht und seine Kollegen in den Nachbarländern exemplarisch verkörperten. Zu diesem grenzüberschreitenden Netzwerk gehörten auch Godefroid Kurth, Paul Fredericq und Henri Pirenne, die **Geneviève Warland** in ihrem Beitrag behandelt. Ihr Essay belegt, wie sehr die Tatsache, dass die belgischen Historiker sich an Deutschland orientierten, dem

28 Jean-Marie CARRÉ, *Les écrivains français et le mirage allemand 1800-1940*, Paris, 1947, S. XII-XIII. Für eine neuere, weniger parteiische Übersicht, s. Gonthier-Louis FINK, „Les deux Allemagnes dans le miroir des lettres françaises. Du mythe polymorphe à une réalité politique duelle (1750-1990)", in *Recherches germaniques* 24, 1994, S. 3-43.

29 S. das Standardwerk von Claude DIGEON, *La crise allemande de la pensée française*, Paris, 1959.

Wunsch entsprach, der belgischen Historiographie eine internationale Ausstrahlung zu geben. Dies war auch der Grund, trotz des Schocks von 1914, der diese Historiker besonders hart traf, warum sie keinen endgültigen Bruch mit der deutschen Historiographie vollzogen. Anstatt sich radikal von den deutschen Historikern abzusetzen, begann Pirenne nach dem Krieg, ein Plädoyer für eine komparatistische Form der Geschichtsschreibung zu formulieren, welche die deutschen und französischen Traditionen miteinander versöhnen sollte.

Hinsichtlich institutioneller Strukturen fand man Inspiration in der Organisation der deutschen Universitäten, wie **Pieter Dhondt** am Beispiel der Diskussionen um die Reform der belgischen medizinischen Fakultäten in den 1870er Jahren belegt. Im Rahmen dieser Umbildung wurde der Vergleich mit dem deutschen Modell für eine Modernisierung der belgischen Fakultäten gültig gemacht. Die Erweiterung der Programme durch die Einführung wissenschaftlicher praktischer Übungen, die Modernisierung der technischen Ausstattung der Laboratorien, die Reform des Lehrprogramms, die mögliche Einführung von neuen Fächern und Lehrstühlen, das uneingeschränkte Plädoyer für die berühmte „Lehr- und Lernfreiheit", die man oft mit Deutschland assoziierte, usw. waren Stoff für zahlreiche gesetzliche Reformdiskussionen. Bei allen getroffenen Maßnahmen, die oft aus budgetären Gründen nicht so weit gingen wie man es sich gewünscht hatte, berief man sich auf die Verhältnisse an den deutschen Universitäten, auch wenn solcherart Ideen tatsächlich international entstanden waren.

Über diese fachtechnischen Bereiche hinaus und am Rande der etablierten Wissenschaften entstanden alternative gesellschaftliche Bewegungen in Deutschland, die ebenso Neugier im Ausland erregten. So wurden der Vegetarismus und der Naturismus als Naturheilverfahren Lebensreformbewegungen, die auch schnell in Belgien Anhänger gefunden haben. **Evert Peeters** zeigt in seinem Beitrag, auf der Grundlage von ausgewählten konkreten Beispielen, dass der deutsche Einfluss auf die belgischen *Lebensreformer* entscheidend war, wenn auch wenig konkret. Die theoretischen Basisprinzipien kamen aus Deutschland, aber auf der Ebene der Praxis war der französische Einfluss tatsächlich größer. Zudem war der nationale Ursprung dieser Inspirationsquellen für die Anhänger der Lebensreform nicht ausschlaggebend, da sie ihren Anschauungen ein universelles Gewicht zuschrieben. Die später vom Nationalsozialismus betriebene Instrumentalisierung der Lebensreform konnte im Ausland leicht als Pervertierung dieses Ideals durchschaut werden.

Schließlich rezipierte ganz Europa seinerzeit selbstverständlich die Nachfolger der Tradition der *Dichter und Denker*, die geistige und künstlerische Strömungen bewegten bzw. revolutionierten. Im Zuge dessen wird der damals aufkommende Richard-Wagner-Kult und seine Spezifik in der belgischen Szene von **Joachim Schultz** in seinem Aufsatz behandelt. Er studiert dabei sowohl die musikalischen als auch die literarischen Besonderheiten des Wagner-Kultes, der zwischen 1860 und 1900 Belgien überschwemmte. Schultz hebt die Originalität der belgischen Wagner-Rezeption hervor und zeigt gleichzeitig, wie sehr man sie vor dem Hintergrund der französischen Rezeption verstehen muss. So ist die Wagner-Begeisterung in Belgien in gewisser Weise als eine kreative Reaktion auf ihr oft kritisch gefasstes Pendant in Frankreich zu betrachten.

Mit Wagner hängt im ausgehenden 19. Jahrhundert natürlich die Nietzsche-Rezeption eng zusammen. Die zahlreichen Mäander, Abweichungen und Umwege der Rezeption des Philosophen und seines Werks über die nationalen Grenzen hinaus

werden von **Benjamin Biebuyck und Hans Vandevoorde** aufgearbeitet. Dabei stellen sie fest, dass Nietzsche neben einem kleinen Kreis von anarchistisch gesinnten Intellektuellen in Flandern kaum Sympathien gewinnen konnte. Der Erste Weltkrieg hatte zur Folge, dass sich selbst in diesen Gruppen die Vorliebe für Nietzsche in ihr Gegenteil verkehrte. Der Philosoph, der sich immer gegen den preußischen Militarismus ausgesprochen hatte, wurde nun für viele belgische Avantgardisten der Vordenker des preußischen Geistes, der – so ihre Ansicht – für viel Unheil gesorgt hatte.

Der Erste Weltkrieg und die Folgen: Neugestaltung einer Bilderkonstellation

Unmittelbar nach dem durch die deutsche Invasion vom 4. August 1914 evozierten gesellschaftlichen und kulturellen Trauma – „ein Schock von unvergleichlich größerem Ausmaß als der von 1940“, behauptet auch **Sophie de Schaepdrijver** – lieferte die überwiegende Mehrheit der belgischen Intellektuellen einen Beitrag zur rhetorischen „Kriegskultur“. Dennoch lässt sich dieses Postulat schon in den Kriegsjahren relativieren. Erstens hielten sich manche von „essentialistischen“ Hyperbeln und Übertreibungen fern. Sie vermittelten vielmehr eine tiefgreifendere Analyse der historischen Situation und in dieser Weise ein nuanciertes, eher gemäßigtes Feindbild. Dem Zweck der Feindbildschaffung steht eine breite Bilderpluralität zur Verfügung, und so ist zum Beispiel im Urteil des (katholischen) Historikers Godefroid Kurth, der „preußische“ Geist für das deutsche Übel verantwortlich zu machen („Le génie allemand a été empoisonné par l’esprit prussien“). Die Ambivalenzen über solche Auffassungen – de Schaepdrijver analysiert auch die Tagebuchaufzeichnungen des Schriftstellers Georges Eekhoud, der trotz seiner Wut gegen die Gewalt der Okkupation, immer noch ausgewählten „deutschen Eigenschaften“ wie dem *esprit hiérarchique* und der *supériorité intellectuelle* Respekt zollt – ließen schon vor Kriegsende einen Ausweg zur „kulturellen Demobilisation“ offen.

Diese Situation verdeutlichte sich bei dem Zusammenschluss der deutschen und flämischen Avantgarde mit dem Berlin-Aufenthalt des in Belgien wegen seiner flämisch-aktivistischen Überzeugungen verfolgten expressionistischen Dichters Paul van Ostaijen. **An Paenhuysen** beschreibt die zahlreichen Kontakte, die in den 1920er Jahren zwischen den modernen „Metropolen“ Berlin und Antwerpen gepflegt wurden. Anhand solcher Wechselbeziehungen zwischen der deutschen und der flämischen Avantgarde, die dann ihren eigenen imagologischen Beitrag zum „Mythos“ der modernen Kunstmetropole geleistet hat, zeigt sich ein fruchtbarer Austausch von gemeinsamen Projekten, die auch das Interesse der Künstler aus dem internationalistischen Zentrum Berlin für die Peripherie Belgien belegen. Gelegentliche Besucher wie Frans Masereel wurden von der deutschen Avantgarde nicht nur wahrgenommen sondern auch integriert. Und zwischen der Zeitschrift *Het Overzicht* von Jozef Peeters und Michel Seuphor und dem expressionistischen Unternehmen *Der Sturm* von Herwarth Walden kam es ebenfalls zu einer Zusammenarbeit.

Aber auch auf belgisch-nationaler Ebene entwickelten sich weitere Möglichkeiten der Vernetzung zwischen beiden Avantgarden, wie **Virginie Devillez** in ihrem Beitrag dokumentiert. Europaoffene intellektuelle Vermittler wie André De Ridder und Paul-Gustave Van Hecke setzten sich unermüdlich in den von ihnen geleiteten Kunstgalerien

und den von ihnen herausgegebenen Zeitschriften für die deutsche Kunst „an der Spitze“ der Avantgarde ein. In den Bereichen des Kunsthandels und der internationalen Ausstellungen bemühte man sich, dem belgischen Publikum das wahre Gesicht der deutschen internationalistischen Kunst von u.a. Max Ernst, Heinrich Campendonck oder Paul Klee zu zeigen. Dem mit der wirtschaftlichen Krise einhergehenden Zusammenbruch solcher ambitionierten Projekte folgte ein ideologischer Wandel nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland. Deutlich gespaltene und polarisierende Kräfte erklärten sich mit antagonistischen Tendenzen solidarisch, etwa mit der neuen „gemeinschaftlichen“ Kunst im Nationalsozialismus oder mit der Literatur des „anderen Deutschland“ im antifaschistischen Exil.

Zusammenfassend stellt **Hubert Roland** eine Topographie der Vielfalt der deutschen Bilder in den neuen politisch-gesellschaftlichen Konstellationen der 1920er und 1930er Jahre im französischsprachigen Belgien auf. Berücksichtigt man die ursprüngliche Virulenz des deutschfeindlichen, patriotischen Klimas der Nachkriegszeit, tauchen wider Erwarten relativ schnell in gebildeten und intellektuellen Kreisen die traditionellen Bilder der romantischen Kultur und des humanistischen Engagements auf. Bestimmte Kulturzeitschriften schenken der fortschrittlichen Literatur der Weimarer Zeit, den neusachlichen Werken von Alfred Döblin oder Erich Kästner, Aufmerksamkeit. Auch die Exilanten des „anderen Deutschland“ stoßen in ihrer äußerst prekären Situation nach 1933 auf Anerkennung und Sympathie, als zum Beispiel Ernst Friedrich und Hermann Kesten zum Gastvortrag im Brüsseler *Palais des Beaux-Arts* eingeladen wurden. Dies kompensierte aber kaum die mangelnde Unterstützung der belgischen Behörde, die sich vor den politischen Agitatoren grundsätzlich fürchtete, besonders nach der Neudefinition der belgischen Neutralität 1936, der sog. *politique des mains libres*.

Dazu kam, dass nicht wenige jüngere Intellektuelle die herrschende soziale und wirtschaftliche Krise als Scheitern eines Zivilisationsmodells deuteten und offen für alle gesellschaftlichen Alternativen waren. Gewisse Anhänger eines sozial engagierten Katholizismus aus der Umgebung der Zeitschrift *La Cité chrétienne* unternahmen die Reise nach Deutschland „ohne Vorurteile“, um die deutsche Jugend kennen zu lernen. Auch in Flandern, wie **Lut Missine** auf Grundlage von ausgewählten Publikationen darstellt, fühlten sich manche, wie der Publizist Urbain Van de Voorde, in der Nachfolge der kulturpessimistischen Betrachtungen von Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* von der Autorität des neuen Regimes angezogen. Entgegen dem Bankrott der materialistisch-rationalistischen Weltanschauung und wegen der Gefahr des drohenden „Bolschewismus“ in Europa griff man anschließend auf feste kulturhistorische Modelle wie auf das Gegensatzpaar *Kultur* versus *Zivilisation* (eine Idee „lateinischer“ bzw. „romanischer“ Prägung) zurück. Aber auch im flämischen intellektuellen Feld gab es sehr unterschiedliche Meinungen über die möglichen Auswege aus der Krise. Andere wehrten sich gegen solch konservative Äußerungen und rehabilitierten den internationalistischen Geist von Goethes Person und Werk, wie August Vermeylen anlässlich der Jubiläumsfeier 1932 (100 Jahre nach dem Tod des Dichters).

Die belgischen Sichtweisen auf Deutschland spiegelten eigentlich kulturnational(istisch)e Spannungen, die das gesamte europäische Klima prägen, wider. Sogar eine rein ästhetische Domäne wie die Musik bzw. die Musikwissenschaft wurde in dieser Hinsicht nicht verschont, wie aus dem Beitrag von **Staf Vos** hervorgeht. Im

Musikleben wurde also eine parallele ideologische Kontroverse geführt; vor allem Deutschland und Frankreich bestreiten die Bedeutung des jeweils Anderen für die zeitgenössische, moderne Originalität. Welche Kultursphäre in Vergangenheit und Gegenwart den innovativen Ton angab, war zu einer akuten politischen Frage geworden. Das ästhetische Urteil über Musik, Komponisten und Musikgeschichte brachte man bestimmten rhetorischen Strategien entsprechend auch in den belgischen Publikationsorganen innerhalb eines kulturkritischen und politisch-ideologischen Rahmens zur Sprache. Wieder kam es auf dieser Ebene zu einem argumentativen Wettkampf zwischen „konservativen" und „progressiven" Flügeln der publizistischen Intelligenz. Er entwickelte sich anhand solcher schon bekannten Motive wie „Modernismus" und „Tradition", „Universalismus" und/oder „Romantik". Wie auch immer verriet diese Abrechnung mit den deutschen musikalischen Größen gegensätzliche Tendenzen in der belgischen Gesellschaft, die sich nicht auflösen ließen.

Extrem zugespitzt erwiesen sich schließlich solche Kräfte ganz besonders im mit dem Vertrag von Versailles gerade entstandenen belgischen deutschsprachigen Gebiet, wie es **Philippe Beck** untersucht. Dort war der Bezug zur „deutschen Frage" sehr eng. Denn er betraf die Identität jedes Bürgers, und die neue Zugehörigkeit zum belgischen Staat war höchst umstritten, da sie allein im Rahmen einer problematischen „Volksbefragung" gegen einen signifikanten Teil der Bevölkerung bestätigt wurde. In diesem Umfeld stellt der von Beck neu entdeckte Kriegsroman *Bataillon Eupen-Malmedy* bzw. *Golgatha* des Schriftstellers Peter Schmitz eine interessante Fallstudie dar. „Der belgische Remarque", damals Soldat der deutschen Armee, dann überzeugter Antifaschist und loyaler Anhänger der belgischen Nation, zeichnet sich in dem Roman durch eine dezidierte pazifistische Haltung aus und vermittelt ein durch seine Erfahrung geprägtes Deutschlandbild über die traditionellen Freund-/Feindbilder hinaus. Vor allem macht er die Erziehungsmethoden in den beiden deutschen und französischen Nationalstaaten nach dem Krieg von 1870 für das Übel des Kriegs verantwortlich und träumt von einer internationalistischen Berufung seiner ostbelgischen Heimat, die zwischen den großen Nationen vermitteln könnte. Leider prägten auch dort starke ideologische Antagonismen nach 1933 das öffentliche Leben wegen der von nationalsozialistischen Gruppen getriebenen Agitation in besonders schmerzhafter Weise.

Wie einleitend postuliert, hoffen wir zunächst, dass dieser Band einen Beitrag zu der ausführlichen Studie der bilateralen deutsch-belgischen Beziehungen und dem Wissens- und Kulturaustausch zwischen unseren Ländern leistet, so dass eine bessere Unterscheidung der *images* und des tatsächlichen Transfers möglich wird. Was nun die imagologische Diskussion selbst angeht, teilen wir die allgemein geltende Auffassung, dass „die Vorstellungsbilder vom anderen Land immer als Funktionen gesamtgesellschaftlicher Verhältnisse betrachtet werden können" und dass es gestern wie heute notwendig bleibt, „der Genese der Bilder Rechnung zu tragen, die historischen Zusammenhänge in ihrer ideologischen Bedingtheit aufzudecken".[30]

Bei der Suche nach allgemeinen Konstanten und „Gesetzen" der Konstruktion von Bildern bestätigt der deutsch-belgische Studienfall, dass sich Selbst- und Fremdbilder in ihrer Genese unbedingt wechselseitig bedingen, so dass bestimmte Bilderkomplexe (wie etwa das romantische Deutschland) *intra* und *extra muros* entstehen können.

30 LEINER, *op.cit.*, S. 12.

Auffällig ist schließlich noch, wie eine fundamentale „semantische Ambivalenz" die elementaren Bilder prägt. Die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etablierte Idee des „empfindsamen Deutschen" entsprach damals einer positiven Wende, indem „das Vorurteil des Unzivilisierten, Barbarischen umgewertet, das Negative, also das Simple, Ungehobelte, ins Positive gekehrt wurde".[31] Jederzeit aber kann in Krisensituationen das positive Urteil kippen und sich den neuen Umständen rasch anpassen, so wie das Bild der deutschen „Einfachheit" und „Schlichtheit" beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs sich wieder dem Urteil der „Barbarei" unterordnen musste. Auch in zahlreichen anderen Studienfällen innerhalb und außerhalb Europas lassen sich noch heute solche Mechanismen erkennen, womit die imagologische Diskussion ihre Aktualität belegt und in diesem Sinne fortgesetzt werden muss.

Prof. Horst Lademacher, durch dessen Initiative dieser Band in die Veröffentlichungsreihe des Instituts für niederrheinische Kulturgeschichte und Regionalentwicklung der Universität Duisburg/Essen aufgenommen wurde, danken wir herzlich für sein beständiges Engagement im Dienste des deutsch-belgischen kulturellen und wissenschaftlichen Dialogs und für sein Vertrauen. Dem belgischen *Fonds National de la Recherche Scientifique* (FNRS) und unseren Universitäten (*Katholieke Universiteit Leuven*, *Universiteit Antwerpen*, *Université catholique de Louvain*), die die Verwirklichung des Projekts gefördert haben, sind wir ebenso zu Dank verpflichtet. Die großzügigen Zuschüsse der belgischen *Fondation Universitaire/Universitaire Stichting* und des Landschaftsverbands Rheinland haben mit ergänzenden Beiträgen der deutschen Botschaft in Brüssel und des Forschungsinstituts INCAL der *Université catholique de Louvain* das finanzielle Unternehmen der Publikation ermöglicht.

Die Übersetzer vieler Texte, die ursprünglich auf Englisch, Französisch und Niederländisch verfasst worden sind (Maria Buck, Christian Palm, Dominik Piront, Angela Schmitz, Karin Schneider, Svenja Weers) und die Lektoren, die diese Arbeit weiter verfeinert haben (Philippe Beck, Christian Drösch, Caroline Klein, Horst Lademacher, Ernst Leonardy, Martina Müller, Judith Schneiberg sowie die beiden Gutachter der *Fondation Universitaire/Universitaire Stichting*) haben eine hervorragende und besonders engagierte Arbeit geleistet, ohne die diese Publikation nicht möglich gewesen wäre.[32] Für weitere Lektoratsarbeit und technische Hilfe bei der Drucklegung des Manuskripts sei Patrick Schmitz und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Waxmann-Verlags sowie Stéphanie Deboes herzlich gedankt.

31 VON TRESKOW, *op.cit.*, S. 185.

32 Diese Übersetzungs- und Lektoratsarbeit hat einen besonders großen Aufwand an Energie erfordert und den Erscheinungstermin dieser Publikation verzögert. Wenn die im Frühling 2010 verfasste Einleitung den neuesten Stand der Forschungsliteratur berücksichtigen konnte, ist dies bei den Beiträgen selbst nicht der Fall. Eine Aktualisierung, die sich manche Autoren gewünscht hätten, war leider nicht mehr möglich.

Hans-Joachim Lope

Deutschlandbilder in der französischsprachigen Literatur Belgiens zwischen 1830 und 1870/71

> Entre le Rhin et le Danube, vous voyez un pays couvert de chênes et de sapins traversé par des fleuves d'une imposante beauté, ...
> (Mme de Staël: *De l'Allemagne* I, 1)

Vorbemerkung

Die Deutschlandimagologie[1] im frankophonen Belgien des 19. Jahrhunderts wird wesentlich durch die Tatsache bestimmt, dass die Gründung des belgischen Nationalstaates in der Revolution von 1830 dem entsprechenden Ereignis der deutschen Geschichte um mehr als 40 Jahre vorausgeht. Wie im zeitgenössischen Frankreich weiß man zwar auch in Belgien um das abstrakte Konzept einer auf der Ideologie von Sprach-, Volks- und Mentalitätsgemeinschaft gründenden und von Tacitus bis Mme de Staël mit Klischees aller Art befrachteten deutschen ‚Kulturnation', doch im politischen Alltag war Belgiens östlicher Nachbar nach 1830 nicht Deutschland sondern der Deutsche Bund oder – konkreter – das im Wiener Kongress um die Rheinprovinz vergrößerte Preußen. Dass die deutsche Einigung in der später verwirklichten Form der kleindeutschen Lösung unter Ausschluss Österreichs erfolgen würde, war zumindest in den ersten Jahrzehnten der belgischen Eigenstaatlichkeit noch nicht absehbar.

Folgerichtig hat man es im frankophonen Belgien nicht mit einem, sondern mit mehreren einander überlagernden Deutschlandbildern zu tun, deren von Widersprüchen durchzogene Gleichzeitigkeit auch die Gangart des folgenden Beitrags bestimmt. Zunächst wird – nach einem einleitenden Blick auf die Zeit vor 1830 – von der schwierigen Situation des neuen Königreichs die Rede sein, das sich mit der Revolution von 1830 zwar die liberalste Verfassung Europas aber noch nicht die kulturelle Anerkennung seiner Nachbarn erkämpft hatte. Viele Belgier suchten damals im romantischen Deutschland – vor Allem am Rhein und im Süden – die Argumente, mit deren Hilfe sich die belgische Eigenständigkeit auch gegenüber solchen Kritikern behaupten ließ, die die kulturelle Führungsrolle Frankreichs für a priori gegeben und unabänderlich hielten. Ein weiterer Punkt betrifft das europäische Revolutionsjahr 1848, als die Mehrheit der Belgier sich weigerte, den gerade konsolidierten Verfassungsstaat einem revolutionären Impuls zu opfern, der schon wenig später dem Second Empire in den Sattel helfen sollte. Als bestimmend für das Deutschlandbild dieser Jahre erweist sich ferner die industrielle Revolution, da der an Schelde, Maas, Rhein und Ruhr zusammenwachsende Wirtschaftsraum die Menschen allen Nationalismen zum Trotz zur

---

1 Hugo DYSERINCK, *Komparatistische Imagologie*, in H. DYSERINCK/ Karl Ulrich SYNDRAM (Hrsg.), *Europa und das nationale Selbstverständnis*, Bonn 1988, S. 13-37, bes. S. 17: „In der Tat stellt die Imagologie [...] den [...] aussichtsreichsten Beitrag dar, den die [...] Vergleichende Literaturwissenschaft zu Verständnis und Lösung jener [...] Probleme beitragen kann, die sich aus Europas Multinationalität ergeben [...]."

grenzüberschreitenden Zusammenarbeit zwang. Schließlich hat das Augenmerk der „deutschen Gefahr" zu gelten. Denn der Nachbar im Osten trat im 19. Jahrhundert bekanntlich nicht nur als romantischer Menschheitsbeglücker sondern auch als Militarist und rücksichtsloser Realpolitiker ins belgische Blickfeld. Auch in Belgien bedeutet die „Entdeckung des Boche" das „Ende der deutschen Idylle."[2]

Nach der Kaiserproklamation von 1871 hat man es dann mit einem Deutschland zu tun, in dem definitiv nicht mehr „die Gemütstiefe, sondern das Militär den Ton angibt".[3] Seine oft karikierte Verkörperung ist der von Kartoffeln und Schweinefleisch lebende Pickelhauben-Preuße, eine ziemlich unappetitliche Mischung von Arroganz gegenüber Schwächeren und Unterwürfigkeit gegenüber Stärkeren. Doch ist auch dieser Stereotyp keineswegs allein bestimmend für das Deutschlandbild nach 1870/71. Gerade der belgisch-deutsche Kulturdialog beweist, dass man mit dem neuen Nachbarn im Osten und besonders mit den Intellektuellenmilieus seiner – nunmehr nationalen – Hauptstadt Berlin nicht nur neue Ängste, sondern auch neue Hoffnungen verband.

1. Die Wiederentdeckung Deutschlands und der Deutschen nach 1815

Das Ende der napoleonischen Ära erleichterte die Wiederbelebung eines lange Zeit brach liegenden Kulturdialogs, der nunmehr auch die Leser in den frankophonen Gebieten der vormals Österreichischen Niederlande in Kontakt mit Mme de Staëls *De l'Allemagne* brachte. Im August 1814, also noch vor Napoleons endgültiger Niederlage bei Waterloo, liest man in dem Brüsseler Tageblatt *L'Oracle*:

> Cet ouvrage est plein de vues profondes; la philosophie et la littérature allemandes y sont appréciées avec une juste impartialité: les poètes allemands, qui rivalisent maintenant avec les meilleurs de l'Angleterre et de la France, y reçoivent le juste tribut [...]; Mme de Staël [...] inspire le désir de les lire.[4]

Wie in Frankreich, so bezieht man fortan auch in Brüssel, Charleroi und Namur seine Informationen über das deutschsprachige Mitteleuropa aus diesem als Kampfschrift gegen den Tyrannen konzipierten und daher höchst parteilich argumentierenden Werk, das Deutschland bekanntlich – ohne die Schattenseiten zu verschweigen – als Hort einer ‚romantischen' Kulturrevolution zeigt, deren Dichter und Denker man für ebenso vorbildlich hält wie ihre Verwaltungs- und Universitätsreform.[5] Hier fand der Leser im frankophonen Belgien fundierte und unzensierte Angaben zur Wirtschafts- und Religionsgeografie der deutschen Kleinstaaten, zu Goethe, Schiller, Herder, Kant u.a., bis hin zu den zählebigen Klischees einer Kulturtheorie, mit deren Hilfe die Autorin die Geschichte Europas als ein ständiges Mit-, Gegen- und Durcheinander der Kulturen des

---

2 Wolfgang LEINER, *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt 1989, S. 181 und 187.

3 Edward REICHEL, *Das Preußenbild in der französischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, in *Französisch heute*, 4 (1986), S. 419-432, bes. S. 421-422.

4 *L'Oracle,* 5. August 1814.

5 Dass sich dabei auch in Belgien kritische Stimmen zu Wort meldeten, zeigt Gustave CHARLIER, *Le mouvement romantique en Belgique*, 2 Bde, Bruxelles s.d., t. I., S. 71-76 mit Belegen aus De Foere, L.-V. Raoul, J.-B. Vautier u.a. *De l'Allemagne* war bekanntlich 1810 von Napoléons Bücherpolizei konfisziert worden und fand erst ab 1813 von England aus auf dem Kontinent Verbreitung.

Nordens und des Südens zu erklären suchte.[6] Belgische Autoren – Charles Marcellis (1798-1864), Henri Guillaume Moke (1803-1862)[7] u.a. – haben dieses Nord-Süd-Schema auch an die romanisch-germanische Bipolarität im eigenen Land herangetragen, wobei es hier und da zur historisch problematischen Identifikation der alten Germanen mit den modernen Deutschen und der bekanntlich in Caesars *Bellum gallicum* als „fortissimi" aller Gallier bezeichneten *Belgae* mit den modernen Belgiern kam.[8]

Persönliche Kontakte intensivieren den genannten Kulturdialog. So war z.B. der Baron Ferdinand von Eckstein im Jahre 1814 mit Lützows Freikorps nach Brüssel gekommen und hatte hier einen Literaturkreis gegründet, der sich schnell als feste Konstante der lokalen Kulturszene etablieren konnte.[9] Dazu schreibt Henri de Merode:

> Le baron, élève distingué des universités allemandes, commença à nous initier à la littérature étrangère. [...]
> Chaque semaine, il nous donnait deux matinées, pendant lesquelles il nous lisait quelques-uns de ces ouvrages et nous en développait les beautés, telles qu'il les avait entendu expliquer par les plus célèbres littérateurs de l'Allemagne [...]: ces matinées s'appelaient ‚les séances du donjon', parce qu'elles se tenaient dans un appartement situé sous les greniers de l'hôtel Mérode-Deynze, [...].

In diesem Ambiente erkennen Ecksteins Freunde das durch Goethe, Schiller und Schlegels Shakespeare-Übertragungen erneuerte deutsche Drama als ein „genre tout à fait nouveau [...]" und: „le baron d'Eckstein nous expliquait l'horizon [...] qui s'était ouvert à nos yeux".[10]

---

6 Der Grundgedanke findet sich bereits in Mme DE STAËL, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (Paris 1800). Weitergeführt bei Karl-Victor VON BONSTETTEN, *L'homme du Midi et l'homme du Nord,* Genève/Paris 1824. – Simone BALAYE, *Pour une lecture politique de ‚De l'Allemagne' de Mme de Staël*, in: Philippe BERTHIER (Hrsg.), *Stendhal*, Grenoble 1984, S. 129-143.

7 In seinem *Essai épique* (4 Gesänge) *Les Germains* (Paris 1829) besingt Charles Marcellis die Eroberung eines römischen Feldlagers durch aus dem Norden einbrechende Germanenstämme, die die „école novatrice" in der Geschichte verkörpern. – H.G. MOKE (*Hermann ou la civilisation et la barbarie*, 2 Bde, Bruxelles 1832) thematisiert den germanischen Widerstand gegen die römische Eroberung Nordeuropas. Dabei steht der Süden für Ordnung, Legalität, Kunstsinn und *intelligence*, der Norden für Hierarchie, Moral, Ehre und *force.* Am Rhein treffen diese Wertsysteme aufeinander. Beide Werke wurden auch als Verschlüsselung des Kampfes zwischen Klassikern und Romantikern um 1830 gelesen. In einer späteren Version des *Hermann* mit dem Titel *Thusvelda ou Les Germains au temps d'Auguste* (1862) insistiert Moke besonders auf der Rolle der antiken *Belgae* im Kampf gegen die Römer.

8 C. J. CAESAR, *Commentarii de bello gallico,* I, 1. Das Klischee von den tapferen Belg(i)ern findet sich u.a. bei Léon WOCQUIER (1821-1864) (*Indutiomar. Roman historique,* 2 Bde, Bruxelles 1842) der den Kampf der Treverer gegen die Römer beschreibt. Gaspard DE CORT (1821-1888), *Ambiorix, roi des Eburons. Roman historique et patriotique* (Bruxelles 1843) und Denis SOTIAU (1821-1860), *César et Ambiorix. Poème héroïque,* (Bruxelles 1851) beanspruchen den Eburonenhäuptling als Verkörperung „zeitloser" belgischer Tapferkeit. – Cf. die jeweiligen Artikel im *Dictionnaire des œuvres, 4 vol.,* Gembloux 1988 ff.

9 „[...] frais émoulu des universités allemandes, [...] aventurier intellectuel, [...], semeur d'idées, [...], Ferdinand Eckstein, baron par sa propre grâce, Danois d'origine, israélite de souche, protestant d'éducation, [...] converti au catholicisme [...] devait se fixer dans la France de la Restauration [...]", CHARLIER, *Le mouvement...,* Bd. I, S. 64. – Eckstein verließ Brüssel im Jahre 1816 nach einem Konflikt mit den im Wiener Kongress an die Macht gebrachten holländischen Behörden. Er ging nach Frankreich, wo er sich seinen Sanskrit-Studien widmete und Kontakte zu Lamennais, Ballanche, Montalembert, Renan u.a. knüpfte.

10 *Souvenirs du comte de Merode-Westerloo*, Paris/Bruxelles 1864, t. I., S. 335-336, 343.

Zwischen 1815 und 1830 dürfte sich die Informationsvermittlung über Deutschland und seine Literatur häufig in solchen Formen des mündlichen Austauschs vollzogen haben.[11] Daneben gab es jedoch auch noch andere Facetten des wiedergefundenen nachbarlichen Kontakts, vor Allem in der Presse. 1815 berichtet *L'Oracle* über Theodor Körners *Leyer und Schwerdt* (1814).[12] 1820 publiziert der *Mercure belge* eine Übersetzung von Goethes *Fischer*[13] und einen über mehrere Fortsetzungen sich erstreckenden *Coup d'oeil critique et historique sur les productions de Kotzebue*.[14] Der *Courrier des Pays-Bas* von 1821 enthält eine Übertragung von Klopstocks Ode *Der Zürcher See*[15] und im Jahre 1822 geben die *Annales belgiques* eine französische Version der *Braut von Corinth*.[16] Die Beispiele ließen sich vermehren.[17] Einen besonders originellen Beitrag lieferte der in Düren gebürtige und an der Universität Lüttich lehrende Jean-Dominique Fuss (1782-1860), der seine Zeitgenossen mit lateinischen Übersetzungen aus Goethe, Schiller, Klopstock (und Lamartine) erfreute,[18] bevor er sich 1830 begeistert zur belgischen Revolution bekannte. Hingegen kann die 1821 veröffentlichte Übersetzung von Schillers *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* von Jean-Jacques Cloet[19] als Versuch einer gemeinsamen niederländisch-belgischen Identitätssuche angesprochen werden, die – ganz im Sinne der erwähnten Nord-Süd-Theorie – den Oranienmythos stark hervorhebt, aber wegen ihrer revisionistischen Untertöne als stark tendenziös kritisiert wurde. Der Dialog zwischen dem deutschsprachigen Raum und dem frankophonen Belgien war also zum Zeitpunkt der Revolution von 1830 bereits auf vielen Gebieten in Gang gekommen und bot alle Voraussetzungen für eine fruchtbare Weiterentwicklung. Dabei

---

11 CHARLIER, *Le mouvement...*, S. 71: „Ce n'est là, sans doute, qu'un exemple des contacts intellectuels favorisés par les temps troublés qui ont suivi la chute de l'Empire. A côté de d'Eckstein, d'autres semeurs d'idées ont pu [...] répandre une semence qui n'a germé que plus tard".

12 *L'Oracle*, 15. Januar 1815.

13 *Le pêcheur*, in: *Mercure belge*, Bd. X (1820), Nr. vom 30. November 1820.

14 *Mercure belge*, Bd. XI (1820), S. 214, 241, 300, 334, 399, 460ff. Nach CHARLIER, *Romantisme*, Bd. I, S. 81, Anm. 1.

15 Nummer von 8. November 1821: *Le lac de Zurich*.

16 *La fiancée de Corinthe*, in: *Annales belgiques,* Bd. IX (1822), S. 1

17 Die *Annales belgiques* (4. Febr. 1819) drucken Schillers *Toggenburg-Ballade* in der Übersetzung von Adolphe Quételet (*Le chevalier de Toggenburg*). Die *Poésies diverses* (Paris 1825) von Frédéric de Reiffenberg enthalten u.a. eine Paraphrase von Schillers *Die Ideale* unter dem Titel *À la Poésie*. In den 1821 erschienenen *Poésies* (Bruxelles 1821) von Auguste Clavareau (1787-1864) liest man (S. 38-42) eine witzige *Werther*-Parodie mit dem Titel *Derniers adieux de Werther à Charlotte*: „C'en est fait, minuit sonne! Ô ma Charlotte, adieu!". – S. die entsprechenden Artikel im *Dictionnaire des œuvres.*

18 *Goethei elegiae XXII, et Schilleri Campana*, *latine servata archetypi forma, reddita. Adhaerent epigrammata nonnulla, nec non odae tres, et de Goethei elegiis, deque Lydo ademto ad amicum epistola,* Liège 1824; *Dissertatio*, *versuum homeoteleutorum sive consonantiae in poesi neolatina usum commendans. Adhaerent Schilleri Festum victoria et Casandra versibus homeoteleutis, nec non Goethei elegia XII, latine reddita,* Liège 1824; *Carminum latinorum pars nova cum nonnullis hic denuo editis,* Liège: Collardin 1830; *Poemata latina*, *adjectis et graecis germanis nonnullis, hoc volumine primum conjuncta. Insunt Schilleri, Goethei, Guil. Schlegel, Klopstockii, De Lamartinii aliorumque poetarum carmina vertendo aut imitando latine expressa. Accedit, praeter notas in carmina, de linguae latinae cum omnino ad scribendum tum ad poesim usu, deque poesi et poetis neolatinis dissertatio*, Liège 1837. – Cf. *Le romantisme au pays de Liège. Exposition.* Liège 1955.

19 J.-J. DE CLOET, *Histoire du soulèvement des Pays-Bas contre la domination espagnole*, Bruxelles 1821. Dazu Edmond EGGLI, *Schiller et le romantisme français,* 2 Bde, Paris 1927, Bd. I, S. 55-56.

kann Belgien trotz der besonderen Akzente, die die Entwicklung in diesem Lande trägt, nicht losgelöst von der französisch-deutschen Thematik betrachtet werden. Die in Paris produzierte Deutschlandliteratur war jederzeit auch in Brüssel zugänglich und es gab keine Sprachbarriere, die ihre Rezeption hätte behindern können. Während die mit Deutschland befassten belgischen Autoren – mit Ausnahme von Alfred Michiels (1813-1892)[20] – in Frankreich kaum Beachtung fanden, hatten die entsprechenden französischen Autoren ihren festen Platz in den belgischen Bücherschränken.[21]

2. Nach 1830: Belgische Selbstvergewisserung zwischen Frankreich und Deutschland

Wenn die Revolution von 1830 – was selbst viele Belgier überraschte – unerwartet schnell zur internationalen Anerkennung des Königreichs Belgien auf der europäischen Landkarte führte,[22] so bedeutete das noch keineswegs auch die kulturelle Akzeptanz des neuen Staates durch seine Nachbarn.[23] Die u.a. durch das Phänomen der *contrefaçon*[24] verstärkten Vorbehalte auf französischer Seite reichen von Jules Michelets unverhohlenem Annexionsanspruch über Victor Considérants Zweifel an der belgischen Kulturfähigkeit[25] bis zu Hippolyte Taines milieu-bedingten Reserven[26] und

---

20 LEINER, *Deutschlandbild*, behandelt Michiels als Franzosen und erwähnt Belgien mit keinem Wort. – A. MICHIELS, *Etudes sur l'Allemagne renfermant une Histoire de la peinture allemande*, 2 Bde, Bruxelles 1839, ^{2}1845. Michiels schrieb auch eine *Histoire de la guerre franco-prussienne,* Bruxelles 1872.

21 René de CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe,* Paris 1849; Alexandre DUMAS (d. Ä.), *Excursions sur les bords du Rhin,* 3 Bde, Paris 1841; Victor HUGO, *Le Rhin. Lettres à un ami,* Brüssel 1842; Edgar QUINET, *Le problème allemand*, 4 Bde, Paris 1849; Ernest RENAN, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse,* Paris 1883

22 Marie-Thérèse BITSCH, *Histoire de la Belgique*, Paris 1992, S. 89-98; Michael ERBE, *Belgien, Niederlande, Luxemburg. Geschichte des niederländischen Raumes,* Stuttgart-Berlin-Köln 1993, S. 193-207; die internationalen Aspekte, die die belgische Eigenstaatlichkeit begünstigten – Aufstand in Polen und Griechenland, Palmerstons Wahlsieg in England u.a. – würdigt Karlheinz DIEDRICH, *Die Belgier, ihre Könige und die Deutschen. Geschichte zweier Nachbarn seit 1830*, Düsseldorf 1989, S. 31-70.

23 Details bei H.-J. LOPE, „Zur Diskussion um die ‚Identität' der Belgier im Umfeld der Revolution von 1830", in Bernhard GIESEN (Hrsg.), *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*, Frankfurt a.M. 1991, S. 426-450.

24 *Contrefaçon*: Der unkontrollierte Nachdruck ausländischer Bücher, zunächst im Königreich der Vereinten Niederlande und dann, nach 1830, in Belgien, S. François GODFROID, *Aspects inconnus et méconnus de la contrefaçon en Belgique*, Bruxelles: ARLLF 1998. Dass die *contrefaçon* keineswegs nur französische Publikationen betraf, zeigt Godfroid, S. 291-312 (Großbritannien), S. 358-379 (Italien), S. 381-403 (Deutschland) u.a.

25 Für J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française (1847-1853)*, éd. G. Walter, 2 Bde, Paris 1939, Bd. II, S. 123, ist Belgien eine „invention anglaise. [...]. Il n'y a jamais eu de Belgique et il n'y en aura jamais [...]. En vain on a créé un peuple de fonctionnaires, pour crier de minute en minute: Notre Nationalité! [...]. La Belgique [...] sera stérile tant qu'elle ne sera pas avec nous". – V. CONSIDERANT, *De la politique générale et du rôle de la France en Europe*, Paris 1840, S. 92-93: „La Belgique, après avoir fait une révolution à l'imitation de la France, n'a pu résister à la tentation de se faire aussi une nationalité. Cette [...] idée d'ériger en nation [...] une province, [...] qui n'a en propre ni littérature, ni langue, ni traditions, ni mœurs [...] n'était pas seulement puérile, elle était [...] absurde".

26 Nach H. TAINE, *Philosophie de l'art*, Paris 1927, Bd. I, 3· Teil: *La peinture dans les Pays-Bas*, S. 248, zwingt das *milieu* die Niederländer und Belgier „d'endiguer sans cesse des fleuves". Die Folgen sind klar: „Aujourd'hui, leur littérature est presque nulle. Ils ne peuvent citer de

den gewollten Missverständnissen in Baudelaires *Amœnitates Belgicae*.[27] Auch auf Seiten der deutschen Nachbarn gab man sich zögerlich, weil das plurikulturelle Experiment „Belgien“ im Herzen Europas so gar nicht in eine Vorstellungswelt passte, die von den romantischen Ideen der Selbstverwirklichung eines *Volksgeistes* und der Kongruenz von Volk, Nation und Sprachzugehörigkeit ausging. Als der einzige Staat Westeuropas, der im 19. Jahrhundert „nicht auf die Idee einer Nation gegründet wurde“,[28] irritierte das mehrsprachige Königreich nicht wenige Beobachter in Preußen-Deutschland, hatte doch Ernst-Moritz Arndt im Taumel der Befreiungskriege von 1813 die Stadt Brüssel kurzerhand dem deutschen Sprachgebiet zugerechnet und damit weite Teile des frankophonen Belgien für die deutsche ‚Kulturnation‘ beansprucht.[29] Zu Recht betont Hubert Roland, dass der „extreme Charakter der Theorien Arndts“ zwar unter Berücksichtigung des historischen Kontextes ihrer Entstehungszeit zu relativieren, nicht jedoch zu verharmlosen sei:

> Denn viele nationale Historiker, Politiker und Philologen werden fortan Belgien ausschließlich unter dem Blickwinkel des germanisch-romanischen Gegensatzes und folglich als Gegenstand eines politischen Kampfes gegen den französischen Feind berücksichtigen.[30]

So empfehlen die *Reisebriefe aus Belgien* von Johann Wilhelm Loebell (1837) den Bewohnern der flandrischen Provinzen, sie sollten ihre vom Französischen bedrohte niederländische Muttersprache zugunsten des Hochdeutschen aufgeben,[31] ein Gedanke, der auch in Belgien – nicht nur bei den *Dietschland*-Nostalgikern um Constant-Jacob Hansen[32] sondern auch bei französisch schreibenden Autoren – aufgegriffen

---

ces esprits créateurs qui ouvrent sur le monde de grandes vues originales, ou enchâssent leur conceptions dans de belles formes capables d’un ascendant universel“.

27 Vg. z.B. Charles BAUDELAIRE: *L’esprit conforme* aus *Amœnitates Belgicae:*
Les Belges poussent, ma parole!
L’imitation à l’excès,
Et s’ils attrapent la vérole,
C’est pour ressember aux Français.
Allgemein hierzu Claude PICHOIS, *L’image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870*, Paris 1970.

28 René ANDRIANNE, *Literatur und Gesellschaft im französischsprachigen Belgien*, Frankfurt a.M. 1984, S. 4.

29 E. M. ARNDT, *Zwei Worte über Entstehung und Bestimmung der deutschen Legion (1813)*: „Demnach ist des deutschen Menschen Vaterland kein anderes als das Land der deutschen Zunge; in Königsberg oder München, in Wien oder Brüssel, in Straßburg oder Hamburg, in Holstein oder Schwaben fühlt der Deutsche sich [...] wie in seinem Vaterlande, [...].“ Zit. nach der Anthologie von Paul KLUCKHOHN (Hrsg.), *Die Idee des Volkes im Schrifttum der deutschen Bewegung von Möser und Herder bis Grimm,* Berlin: Junker & Dünnhaupt 1934, S. 142. – S. auch Ernst LEONARDY, *Das ‚Volk‘ als Wunschidentität der* Deutschen, in H. ROLAND/Sabine SCHMITZ (Hrsg.), *Pour une iconographie des identités culturelles et nationales. La construction des images collectives à travers le texte et l’image,* Frankfurt a.M. 2004, S. 69-85.

30 H. ROLAND, *Die belgischen ‚Gegensätze‘ aus deutscher Sicht*, in ROLAND/ SCHMITZ, *Pour une iconographie [...]*, S. 137-158. Hier: p. 144.

31 J. W. LOEBELL, *Reisebriefe aus Belgien* (1837). Dazu Peter H. NELDE, *Flandern in der Sicht Hoffmanns von Fallersleben*, Wilrijk 1967, S. 18-20.

32 Jean STENGERS/ Eliane GUBIN, *Le grand siècle de la nationalité belge* (Bd. II von *L’Histoire du sentiment national en Belgique des origines à nos jours*), Bruxelles 2002, S. 54: „Il existe en effet un courant nostalgique d’un *Dietschland* culturel qui engloberait toute la bande côtière [...] de Dunkerque à Königsberg [...]. Ce mouvement trouve son centre de gravité à Anvers, autour de l’écrivain Constant-Jacob Hansen, véritable promoteur du courant panger-

wurde.[33] Achim von Arnim beklagt bei einem Besuch Antwerpens die „innere Zerrissenheit der belgischen Völkerschaften“ und befürchtet nicht ohne „ahnende Besorgnis“, dass „die wallonische Race mit ihrem Leichtsinn, ihrer Nachahmerei und Streitlust“ das von den Flamen getragene Germanentum gefährde.[34] Jacob Grimm sah die Revolution von 1830 nicht etwa als Ausdruck eines breiten Mehrheitswilllens, sondern als das Werk ferngesteuerter Finsterlinge, die lediglich Frankreichs Anspruch auf das linke Rheinufer zu bedienen trachteten[35] und selbst Heinrich Heine legt eine völlige Fehleinschätzung des unionistischen Bündnisses von 1830 an den Tag, wenn er im Unterschied zu den Juli-Ereignissen in Paris die belgische Revolution für das Produkt jesuitischer Strippenzieher hält, die angeblich nichts anderes im Schilde führten, als das Reformwerk eines aufgeklärten – weil protestantischen – Monarchen zunichte zu machen.[36]

Die mit ideologischer Verbohrtheit gepaarte Ahnungslosigkeit, mit der manche Beobachter sich über die belgischen Verhältnisse äußerten, hat die Belgier verständlicherweise zur Vorsicht im Umgang mit den Nachbarn in Ost und West veranlaßt und das Bekenntnis zu einem *Entre-Deux* verstärkt, das seine romanisch-germanische Bipolarität nicht als lähmenden Widerspruch sondern als Bereicherung und Faktor des Ausgleichs lebt und erlebt. Die vor diesem Hintergrund geführte Diskussion um Möglichkeit und Unmöglichkeit einer belgischen Nationalliteratur[37] orientiert sich nicht nur auf die als ‚national‘ beanspruchte Geschichte der „Belges avant la Belgique“,[38]

---

maniste en Belgique, lui-même fils d’un père danois et d’une mère zélandaise“. – Ludo SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg. Geschiedenis van de Aldietsche beweging*, Nijmegen-Brugge 1980.

33 Kurz nach dem Staatsstreich Napoléons III. in Frankreich schrieb z.B. Pierre VERMEIRE, *La guerre des Langues ou la germanisation de la Belgique*, Gand 1860, S. 45: „Le principe de la germanisation est un principe national par excellence, un principe de moralisation et surtout un principe de force et de grandeur“. S. auch Léon VANDEKINDERE (*La Belgique de 1870 et le parti flamand*, in *Revue de Belgique*, 15. Dez. 1870, S. 261): „Si les Flamands veulent [...] revenir à la conscience d’eux-mêmes, qu’ils [...] se brûlent, comme le phénix, pour renaître de la cendre; qu’ils se rattachent [...] à l’Allemagne [...] et [...] qu’ìls commencent par adopter sa langue“.

34 A. von ARNIM, *Antwerpen*. In *Werke in 6 Bänden*, hg. V.R. Burwick, Bd. VI: *Schriften*, Frankfurt a.M. 1992, S. 1062.

35 Ulrike KLOOS, *Niederlandbild und deutsche Germanistik 1800-1933,* Amsterdam-Atlanta 1992, S. 20-26; Hermann VON DER DUNK, *Der deutsche Vormärz und Belgien 1830-1848*, Wiesbaden 1966, S. 57-71.

36 H. HEINE, *Die französischen Maler*, in *Gesamtausgabe*, Bd. VII: *Über Frankreich 1831-1837*, S. 24: „Heilige Julitage! Wie schön war die Sonne und wie groß war das Volk von Paris! Die Götter [...] wären gerne [...] herabgestiegen, um Bürger zu werden von Paris! Aber neidisch, ängstlich, wie sie sind, fürchteten sie am Ende, dass die Menschen zu hoch und zu herrlich emporblühen möchten, und durch ihre willigen Priester suchten sie ‚das Glänzende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen‘ und sie stifteten die belgische Rebellion [...]“.

37 *Revue de Belgique,* 1 (1846), Avant-Propos: „Le monument qui consacre et perpétue une nationalité, c’est une littérature. [...], beaucoup de nos compatriotes s’obstinent à refuser le titre de nationales à des œuvres écrites en français; cependant nous leur faisons observer [...], que les habitants des Etats-Unis écrivent en anglais, que les citoyens de Genève écrivent en français, [...], ce qui ne les empêche d’avoir une nationalité et une littérature à eux“. – Jutta LEUKERS, *Nation et littérature nationale en Belgique après la Révolution de 1830*, in H.-J. LOPE (Hrsg.), *L’écrivain belge devant l’Histoire*, Frankfurt a.M. 1993, S. 25-37.

38 BITSCH, *Histoire*, S. 13; S. auch S. 9-10: „L’histoire de la Belgique au sens strict ne commence qu’en 1830 [...]. Parler de Belgique avant cette date constitue [...] un anachronisme. Pourtant, l’entité qui naît [...] est le produit des vicissitudes de l’histoire. L’historien est donc fondé à rechercher [...] les origines de la culture belge contemporaine et à tenter de suivre le destin de cette région depuis le début des temps historiques“.

sondern öffnet sich auch auf die Kulturleistungen der Nachbarn, unter denen der nicht nur mit Romantik und Innerlichkeit, sondern auch mit Fortschritt und Modernität assoziierte deutschsprachige Raum ein besonderes Gewicht gewann. André Van Hasselt lobt den Fortschritt der Naturwissenschaften an der Universität Bonn[39] und der nachmals als Rektor der ULB und liberaler Bürgermeister von Uccle bekannt gewordene Léon Vandekindere (1842-1906) kommt in seinem bereits erwähnten Artikel über *La Belgique de 1870 et le mouvement flamand* zu dem Schluss: „L'Allemagne a marché. Le protestantisme a brisé les digues de la foi servile; la poésie, la philosophie, toutes les plus hautes floraisons de l'humanité, ont fait leur épanouissement glorieux. L'esprit allemand a rajeuni la face du monde".[40]

3. Die Suche nach dem Nachbarn

a) Der Mythos vom „Norden"

Dass die französisch schreibenden Belgier des 19. Jahrhunderts das deutschsprachige Mitteleuropa ziemlich undifferenziert dem „septentrion littéraire" zugerechnet haben, entspricht weniger der Realität der Landkarte als einer bestimmten Idee vom „Esprit du Nord".[41] *Le Nord*, das ist eine Herausforderung und zugleich eine Kraftquelle, in der nicht mehr die geschichtsträchtigen Ruinenfelder der Antike sondern *profondeur* und *entraînement poétique* das Tun der Dichter und Denker bestimmen. In diesem Sinne gewinnt das Vorwort, das Ernest Buschmann (1814-1853) 1839 seinem Gedichtband *Rameaux* voranstellt, fast den Charakter eines Manifestes.

> [...] [L]e sol n'est pas jonché de ruines, la philosophie n'a point déraciné les croyances [...]. Les peuples n'ont pas abdiqué leur type national, ni dans leurs mœurs, ni dans leur expression littéraire. [...].
> Oui, le Nord, avec l'immensité et la profondeur de ses élaborations intellectuelles, le Nord, avec son entraînement poétique et ses recherches laborieuses, ses travaux sur le passé et ses aspirations vers l'avenir, le Nord, avec ses édifications, ses idées, la persistance de ses travailleurs, ses luttes quelquefois [...].
>
> [...] [L']enthousiaste et pensive Allemagne, l'Angleterre avec son esprit critique et positif, son grand poète dramatique, ses historiens et ses romanciers; l'Ecosse, l'Irlande, le Danemark, avec l'originalité de leurs chansons populaires; la Russie qui s'éveille; la Norvège qui, tout en perfectionnant l'enseignement du peuple, concourt à éclairer l'histoire de l'antique Scandinavie; l'Islande enfin, avec son *Edda*, si large dans son allure poétique, si étonnante dans sa théogonie; – tels sont les éléments principaux dont le contact avec le génie propre à la Belgique, ses légendes nationa-

39 VAN HASSELT, *La musique des insectes*, in *Œuvres,* Bruxelles 1877, Bd. V, S. 127-132. Hier S. 129: „On sait qu'il existe dans la Prusse rhénane une société savante qui s'occupe spécialement d'histoire naturelle et dont le siège principal est à Bonn. Les membres se réunissent tous les ans en une sorte de congrès qui dure plusieurs jours et qui se tient alternativement dans les villes les plus importantes de la Westphalie et des bords du Rhin".

40 VANDEKINDERE, *La Belgique...*, S. 273.

41 CHARLIER, *Le mouvement...*, Bd. II, S. 469.

> les, ses vieilles traditions et la richesse de ses documents historiques, peut lui donner une littérature.[42]

Buschmanns „Norden“ umfasst also gleichermaßen germanische und slawische Sprach- und Kulturgemeinschaften. Die Impulse, die man sich in diesem Zusammenhang speziell von Deutschland erhofft, betreffen – wie die Zeitschrift *L'émancipation* betont – zum einen die wohlanständige Familien-Idylle der Romantik („les mœurs du foyer et de la famille“) und zum anderen die als „véritable renaissance appelée à changer la face du monde littéraire“ umschriebene romantische Kulturrevolution.[43] Offenbar vermag die deutsche ‚Kulturnation‘ zu liefern, was man sich vom zeitgenössischen Frankreich – Lamartine ausgenommen – vergeblich erhofft:[44]

> Ainsi, à mesure que les lettres françaises contemporaines soulèvent de plus en plus l'antipathie de couches profondes de notre public, l'on se tourne davantage, par une réaction assez compréhensible, vers les valeurs germaniques.[45]

Vor dem Hintergrund derartiger Diskussionen wird André van Hasselt (1806-1874) zum wichtigen Vermittler. In seinen *Primevères* (1834) zeigt er die Kenntnis von Goethe, Körner, Freiligrath, Chamisso, Heine und der Göttinger Schule: Voss, J.-M. Müller, Friederike Brun u.a. In seinen *Études Rythmiques* versucht er, das Niederländische als Brücke benutzend, die deutsche Prosodie auf das Französische zu übertragen. Als Übersetzer macht er Gedichte, Schubertlieder, Opernlibretti (*Oberon, Der Freischütz* u.a.) und die *Abenteuer* des Barons von Münchhausen zugänglich[46] und äußert sich zudem mehrfach zur deutschen Musikkultur: „[...] le *lied* présente un caractère tout à fait particulier parmi les productions de la poésie populaire en Allemagne“.[47] Ähnliche Orientierungen zeigt Adophe Siret (1818-1888), der über die zeitgenössische Literatur hinaus auch den deutschen Minnesang des Mittelalters ins Visier nimmt. Der Baron de La Rousselière überträgt Schillers *Don Carlos*, Constant Materne

---

42 E. BUSCHMANN, *Rameaux*, Anvers 1839, „préface“, S. XI. In dem Gedicht *Mélancolie* kritisiert der Autor den Passatismus seiner Zeitgenossen:
Le genre humain se fane, et dépérit sans cesse;
De rides sillonné, son front se penche plus bas;
Nous venons assister à sa triste vieillesse. (p. 91).
Dieser Text kann auch als Kritik der Partei der Klassiker in der *bataille romantique* gelesen werden. In dem Geusendrama *L'écuelle et la besace* (1839) optiert Buschmann klar für die Bühnenästhetik Victor Hugos.

43 *L'Émancipation*, 9. Januar 1830, Artikel *Réaction littéraire,* gez. Frédéric Liedtz. – S. auch *Revue de Bruxelles*, März 1841, wo es in einem Artikel mit dem Titel *Histoire de la littérature française* heißt: „L'Allemagne a été sauvée par son respect pour les traditions, par son génie spéculatif et par la profondeur de ses études“.

44 *L'Indépendant*, 2. März 1842: *Bibliographie*, gez. E. R.: „ [...] la littérature allemande aboutit presque toujours au panthéisme, ce qui est tout le contraire de la littérature française, où [...] M. de Lamartine n'est qu'un accident.“

45 CHARLIER, *Le mouvement...,* Bd. II, S. 471.

46 Madeleine REICHERT, *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André van Hasselt*, Bruxelles-Liège 1933, S. 117-137, 138-162. In Maastricht geboren entschied Van Hasselt sich erst nach seiner Übersiedlung ins unabhängige Belgien (1833) für die französische Sprache.

47 VAN HASSELT, *Une existence humaine en chansons*, in *Œuvres,* Bd. V, S. 149-168. Zitat: p 150. S. auch. S. 159 mit Äußerungen zu Franz Schuberts „*Voyage d'hiver* (*Winterreise*), qui se compose de vingt-quatre mélodies, et la *Belle Meunière* (*Die schöne Müllerin*), qui en comprend vingt“.

die *Jungfrau von Orléans*[48] und Edouard Wacken, der 1847 mit Sainte-Beuve um den Lehrstuhl für französische Literatur an der Universität Lüttich konkurrierte, übersetzt Schillers *Kindesmörderin*, Heines *Don Ramiro*, Uhlands *Ring* und Lenaus *Drei Zigeuner*.[49] Die Beispiele ließen sich vermehren. Sie alle stehen für die Vermittlerrolle einer ganzen Generation frankophoner Belgier, die bislang nicht einmal in Ansätzen erforscht ist. Viele dieser Arbeiten zeigen nicht nur eine vertiefte Kenntnis, sondern auch eine ehrliche Begeisterung für die deutsche Literatur. Hippolyte Barella beschreibt diesen Enthusiasmus am Beispiel von Edouard Wackens Gedichtband *Fleurs d'Allemagne* (1850):

> Les *Fleurs d'Allemagne* forment les pages les plus séduisantes du livre de M. Wacken. Le poète a glané toute une corbeille, parfumée et enivrante, dans le jardin poétique [...] de la Souabe et du Danube.
>
> À côté du Grand Goethe, qui, le premier, a revêté d'une forme éblouissante, le *lied* populaire, brillent dans le recueil si frais et si riant du poète, la [...] poésie de Schiller, les [...] ballades de Bürger, les chants [...]. d'Uhland, ce poète de la nature, de l'amour et de Dieu, Uhland, qu'un écrivain contemporain compare à une harpe éolienne suspendue au plus vieux chêne des forêts teutoniques.
>
> Viennent ensuite, dans ce défilé [...] des bardes de la rénovation germanique, Wilhelm Müller, le poète du printemps et des fleurs, le poète aussi du réveil de la Grèce opprimée; Kœrner, le chantre de l'épée, dont la muse précèda le drapeau de l'Allemagne dans le guerre sainte de son indépendance; Chamisso, ou l'élégance française va unie à la rêverie allemande; Henri Heine, l'auteur du *Livre des Lieder*, cet admirable artiste, ce poète fantaisiste, mélange surprenant de grâce, de fraîcheur exquise, de raillerie fine, se sensibilité, de doute et de foi; Lenau, poète pittoresque, étincelant, esprit si pur, âme ardente et patriotique s'il en fût; puis d'autres encore, et des meilleurs que nous ne pouvons tous citer.
>
> La muse de Wacken a parcouru d'un pas léger le champ si vaste des fleurs d'Allemagne; elle a cueilli quelques-uns de ce *Vergissmeinnicht*, doux et mélancoliques rêveurs, à la tige frêle, aux yeux d'azur, qu'elle éparpille devant nous.[50]

Auch wenn die von Theodor Körner besungenen Deutschen in Wahrheit noch gar keine gemeinsame Fahne hatten, der sie in den Befreiungskriegen gegen Napoléon I. hätten folgen können, zeugt das in diesem Text praktizierte *name dropping* doch für ein germanophiles Gesamtklima, das die Rezeption deutscher Texte und Inhalte sehr erleichterte. Tieck, Hauff, Hebbel, Heine[51] und andere haben in diesen Jahren ihren

---

48 Wir folgen CHARLIER, *Le mouvement...,* Bd. II, S. 470-474. – Friedrich SCHILLER, *Don Carlos*, tragédie en 5 actes et en vers, traduite par le baron DE LA ROUSSELIERE, Liège 1854, ²1855, ³1865. – Id.: *Jeanne d'Arc*, traduite par Constant MATERNE, édition posthume, faite par les amis du traducteur, Bruxelles 1861.

49 Texte in E. WACKEN, *Œuvres choisies*, Préface par M. Louis Piérard, Bruxelles 1913.

50 H. BARELLA, *Edouard Wacken*, Paris–Verviers 1888, S. 58-59.

51 In dem Artikel *Quelques mots sur l'Allemagne* (*Revue de la Flandre*, t. 1 (1846), p. 126), liest man, Heines Verdienst sei es zweifellos, „de travailler à la régéneration de la patrie en réveillant le sentiment de la liberté et la haine de l'absolutisme [...]“, doch sage dieses politische Engagement noch nichts über die Qualität seiner Lyrik aus, die sich oft in „images ternes“ und „rimes sourdes attelées à des phrases prosaïques“ verliere. Victor JOLY übersetzt *Atta Troll* (*Le Sancho,* 3. und 10. Oktober 1847), Etienne HENAUX die *Zwei Grenadiere* (*Revue de Liège* 7 (1847), p. 529) und Edouard DE LINGE gibt eine Teil-Übertragung des *Buchs der Lieder* (*Revue de Belgique*, 5 (1850), S. 187-191, 255-260 und 319-324).

festen Platz in den Zeitschriften des frankophonen Belgien, sie werden übersetzt, kommentiert, analysiert und vermarktet. Dass dabei auch Platz für kritische Untertöne bleibt, zeigt Emile Frensdorffs Essay über *Henri Heyne et la Jeune Allemagne*, der die Rolle des intellektuellen Sektierertums in Preußen-Deutschland schonungslos analysiert:

> On a beaucoup parlé de l'indépendance intellectuelle des philosophes, des penseurs de l'Allemagne. [...], c'est une erreur. Il n'y a pas de pays au contraire où il soit plus facile au talent de dominer les esprits et d'entraîner à sa suite une foule de médiocrités qui se contentent de jurer aveuglement, commodément par les paroles du Maître. Qu'un grand philosophe paraisse, il trouvera mille spectateurs, il sera écouté, prôné, idolâtré par ceux qui le comprennent et surtout par ceux qui ne le comprennent pas.
>
> [...]. Certes, c'est un triste spectacle que de voir s'éteindre toute cette jeune poésie dans la négation *rationaliste*, dans un scepticisme presque athée. Cependant [...] il ne faut pas s'en étonner. La philosophie moderne de l'Allemagne est bien propre à détruire les illusions poétiques, les croyances naïves. [...].
>
> [...], en Allemagne on ne prend guère au sérieux ce qui n'est pas [...] exposé dans un système méthodique, l'Athéisme même n'effraie que lorsqu'il se présente sous la forme respectable d'un in-folio, [...].

Auch für die Gruppe des *Jungen Deutschland* kann der Autor sich nicht erwärmen:

> Il ne s'agit pas de la jeunesse studieuse et chevaleresque des Universités, d'une réunion de sommités littéraires, d'une association politique formée sur de larges bases, et ayant ses racines dans le cœur du pays, rien de tout cela! C'est une coterie, une société de jeunes écrivains légers et frivoles, tous du Nord de l'Allemagne, le pays du scepticisme et de la négation [...].[52]

Das Deutschland des Vormärz ist nicht mehr mit dem Deutschland früherer Jahre zu vergleichen, dem Charles De Coster offenbar noch in den 60er Jahren so gern die Treue halten möchte. Am 12. Februar 1863 schreibt er an Elisa Spruyt:

> Pas de Racine, pas de Corneille; ils sont montés sur de trop hautes échasses. Pas de Boileau, c'est un crétin sans cœur. [...]. J'aime Hoffmann, j'aime Schiller, j'aime toute cette littérature passive, douce, pleine de cœur et de passion qui fait si bien rêver; j'aime ses poètes qui savent si bien peindre l'amour comme je le rêve. Voilà pourquoi j'aime les Allemands, je les aimerai toujours parce qu'il est dans ma nature de les aimer. [...]. Le Français, vois-tu, c'est la littérature du doute, c'est le mépris profond de la femme avec des flatteries de chien-couchant, c'est l'homme sans cœur parlant de sentiments qu'il n'a jamais éprouvés, c'est l'homme que rien ne remue et qui n'aime qu'une chose: parler et parler bien. L'Allemand souffre, pense et rêve, il est artiste au fond du cœur, il aime d'amour tout ce qui est beau; le laid le fait souffrir, le mal l'indigne, la blague le révolte. Encore une fois, j'aime les Allemands, non pour leur forme que je ne puis comprendre puisque je ne sais pas leur langue, mais pour le fond d'amour et de rêverie, de douceur qui est dans tout ce qu'ils font.

52 E. FRENSDORFF, „Henri Heyne et la Jeune Allemagne“, in *Revue de Liège* 1 (1844), S. 345-369. Zitate S. 345, 355, 357; 368.

> C’est un peuple courageux et grand qui sait aimer et prier et c’est ce que les Français ne savent pas faire. [...]. [53]

Das in diesem Text entworfene Bild der Deutschen verweist eher auf ein literarisch konserviertes *paradise lost*, als auf eine im Alltag greifbare Realität.[54] Und genau diesem Ansatz entspricht auch das Deutschlandbild, das der Lyriker Nicolas Martin in der Einleitung seines 1846 erschienenen Buchs über *Les poètes contemporains en Allemagne* entwirft:

> Allemagne, Allemagne, oh! mon cœur est à toi,
> Terre de l’espérance et de l’antique foi;
> Terre des simples cœurs, ô naïve patrie
> De la grande science et de la rêverie,
> Terre de souvenir et de fidélité,
> Abri toujours ouvert à l’hospitalité....[55]

Deutschland als Reservoir verlorener Werte in einer Welt, die keine Ideale mehr kennt? Auch wer dieses Deutschlandbild um die Mitte der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts schon nicht mehr teilen konnte, wird es als Ausdruck einer mit hohen Erwartungen einhergehenden Germanophilie zu werten haben und begreifen, welches Maß an Sympathie und gutem Willen in der Folgezeit verspielt wurde.

b) Deutsche und belgisch-deutsche Themen in der Literatur

Als Hintergrund für seine Novelle *Cécile* wählt Léon Wocquier[56] das Neckartal. Ludwig Uhland und seine Freunde stehen für das literarische Prestige dieser Region, ebenso wie ihre Reformuniversitäten, mit denen sich im In- und Ausland der Mythos einer dem Lebensstil *Alt-Heidelberg* verpflichteten Studenten- und Professorenromantik verbindet. *Cécile* beginnt mit der Ankunft der Titelheldin in der Kleinstadt im Neckartal, in der der Arzt und Wunderheiler Justinus Kerner praktiziert. Von ihm erhofft sie sich die Heilung ihrer geheimnisvollen Nervenkrankheit.[57] Der Arzt rät ihr, sich nie zu verlieben, da sie den damit verbundenen Emotionen nicht gewachsen sei. Doch kann Cécile genau diesem Rat nicht folgen und heiratet kurz darauf den Baron

---

53 Vollständiger Text bei Vic NACHTERGAELE, *Pour une édition intégrale des ‚Lettres à Elisa‘*, in *Bulletin de la SELFB*, 4° année, Nr. 13, April-September 1985, S. 15-23. Hier: S. 20-21. – Raymond TROUSSON, *Charles De Coster ou la vie est un songe. Biographie*, Bruxelles 1990, S. 63.

54 Die Deutschlandreferenzen in De Costers *Légende d’Ulenspiegel* sind für das hier zu behandelnde Thema eher unergiebig. Sie reduzieren sich auf die dem deutschen Volksbuch entnommene Titelfigur, einige deutsche Schauplätze (Bamberg, Dillenburg, Hamburg, Lüneburg, Nürnberg u.a.), die Anspielung auf den *Rhyn-wyn* in Buch I, Kap. 55, und das Duell mit *Riesencraft* in Buch III, Kap. 13. Zum Deutschlandbild des Journalisten Charles De Coster, S. TROUSSON, *Charles De Coster*, S. 113-128, 151-174.

55 Nicolas MARTIN, *Les poètes contemporains en Allemagne*, Paris 1846, Int., S. VII. Eine Rezension des Werks findet sich in *Revue de la Flandre,* Bd. I (1846), S. 24 (= *Bulletin bibliographique*).

56 Léon WOCQUIER, *Cécile*, Bruxelles 1847. Wocquier wirkte als Philosophieprofessor in Gent.

57 CHARLIER, *Le mouvement*, Bd. II, S. 478. Zum Hintergrund Ernst LEONARDY, „Somnambules Hellsehen und der Kontakt zur Geisterwelt in Texten von Jung-Stilling, Kerner, Schelling und Schopenhauer“, in Id. (e.a., Hrsg.), *Traces du mesmérisme dans la littérature europénne du XIX*[e] *siècle*, Bruxelles FUSL 2001, S. 119-161. Mit der *petite ville* dürfte Weinsberg bei Heilbronn gemeint sein, wo Kerner (1786-1862) seit 1819 als Amtsarzt wirkte und seine international rezipierten Studien zu Spiritismus, Okkultismus und Somnambulismus betrieb.

Albert. Eines Abends entdeckt sie am Schreibtisch ihres Gatten eine Schattengestalt, die alte Briefe durchstöbert. Als Cécile sie anspricht, löst sie sich in Luft auf, hinterlässt jedoch ein Schreiben, aus dem hervorgeht, dass Albert sie, eine leichtlebige Kurtisane, in seiner Jugend leidenschaftlich geliebt habe, bevor sie allzu jung habe sterben müssen. Ob dieser Neuigkeit erleidet Cécile einen Rückfall. Doktor Kerner rettet sie, indem er sie alles, was mit ihrer Liebe zu Albert zusammenhängt, vergessen lässt. Fünf Jahre später will die nunmehr Erinnerungslose eine neue Ehe eingehen. Bei der Trauung in der Kirche erblickt sie jedoch Albert in Begleitung der geheimnisvollen Schattenfrau. Die Erinnerung kommt zurück und sie stirbt auf der Stelle.

Mit seinem Protagonisten Doktor Kerner macht Wocquier einen bekannten und umstrittenen deutschen Zeitgenossen zur literarischen Gestalt. Inwieweit er dabei auch Vorgaben aus den Untersuchungsberichten des historischen Justinus Kerner zum Fall seiner somnambulen Patientin Friedrike Hauffe (1801-1829) aus Prevorst bei Marbach verarbeitet, wäre ebenso zu prüfen[58] wie das intertextuelle Verhältnis der Novelle zur horror fiction und zum *conte fantastique* der romantischen Erzählliteratur von Poe bis Hoffmann.[59] Letztlich zielt das in Cécile vermittelte Deutschlandbild auf eine Mischung von Rêverie und Wissenschaftlichkeit, wie Justinus Kerner sie als ‚typisch' deutscher Gelehrter hier verkörpert. Zugleich verrät es eine gewisse Sympathie für die von Malern wie Carl Spitzweg mitgeprägten Stereotypen der deutschen Kleinstadtidylle der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, sowie die Kenntnis der mit dem Kerner-Haus in Weinsberg verbundenen Schwäbischen Dichterschule (Kerner, Uhland, Schwab u.a.).[60] Auch Elemente der um die Weinsberger Burgruine sich rankenden Lokallegenden dürften eingeflossen sein: Sie trägt den Namen Weibertreu.

Wie Wocquiers *Cécile* spielt auch der Roman *Un cœur de femme* der Vicomtesse Lerchy (Pseudonym für Mathilde Dandely) in einem zeitgenössischen Ambiente.[61] Er erzählt eine komplizierte belgisch-deutsche Liebesgeschichte, in der die Beziehung des deutschen Schriftstellers Ernest Willner zu der dem Lütticher Geldadel entstammenden Elise erst nach zahlreichen Irrungen und Wirrungen zum guten Ende geführt werden kann. Das christlich inspirierte Werk zeigt ein von Opferbereitschaft geprägtes Frauenschicksal und den Typ eines empfindsamen deutschen Dichters, der jenseits des Rheins Karriere macht und seine große Liebe am Ufer der Maas sucht und findet.

Das in den genannten Beispielen zutage tretende Interesse an Deutschland als dem Land der genialen Träumer zeigt sich nach 1830 nicht nur in der Berufung zahlreicher deutscher oder in Deutschland ausgebildeter Professoren an belgische Universitäten,[62]

---

58 Kerner behandelt diesen Fall in *Die Seherin von Prevorst* (2 Bde, Stuttgart 1829) und in den *Geschichten Besessener neuerer Zeit* (Karlsruhe 1834). Seit 1840 gab er die Zeitschrift *Magikon. Archiv für Beobachtungen aus dem Gebiet der Geisterkunde* (5 vol., 1840-1853) heraus. Einschlägig, aber erst nach Wocquiers *Cécile* erschienen, sind seine *Erinnerungen an Franz Anton Mesmer*, Frankfurt a.M. 1856.

59 Allgemein dazu (leider ohne Erwähnung L. Wocquiers) Ingrid KOLLAK, *Literatur und Hypnose. Der Mesmerismus und sein Einfluss auf die Literatur des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M.-New York 1997.

60 Als Lyriker war Justinus Kerner in Belgien spätestens seit 1838 bekannt, als A. Van Hasselt sein berühmtestes Gedicht *Der reichste Fürst* unter dem Titel *Le festin des princes* ins Französische übertragen hatte, S. REICHERT, *Les sources allemandes*, S. 171-173.

61 Vicomtesse LERCHY, *Un cœur de femme*. Roman feuilleton publié au *Journal de Liège* (1859).

62 Fernand VERCAUTEREN, *Cent ans d'histoire nationale en Belgique,* 2 Bde, Bruxelles 1959, Bd. I, S. 107-120.

sondern tritt auch als Strukturelement literarischer Texte in Erscheinung. So geht zum Beispiel Frédéric-Auguste de Reiffenberg (1795-1850) in seinem Erzählband *Le dimanche* von der Fiktion aus, sein Erzähler Marsilius Brunck sei nach der Niederlage Napoleons I. Privatdozent in Heidelberg geworden und habe dort – im Herzen „plus belge qu'allemand" – eine Reihe historischer Novellen zur Vergangenheit der belgischen Provinzen verfasst.[63] Reiffenberg, der als Chefbibliothekar der *Bibliothèque royale* und Verteidiger der französischen Sprache in Belgien stets enge Kontakte in den deutschsprachigen Raum pflegte, wo er 1839 als offizieller Gast bei der Enthüllung von Bertel Thorvaldsens Schillerdenkmal in Stuttgart auftrat, erinnert auf diese Weise an die Existenz eines belgophilen Deutschlands, das Belgien keineswegs nur als Kunstprodukt auf der europäischen Landkarte ansah.[64] Und selbst wenn sein Rückgriff auf Themen der belgisch-deutschen Geschichte nicht immer ganz verlässliche historische Informationen liefert, so verdeutlicht er doch die tragende Rolle der „alten" Belgier im Alten Reich. Ähnliches gilt für den historischen Roman *Jean de Weert* von Victor Joly (1811-1843), der seinen Titelhelden als Sohn des Herzogtums Limburg, also als in den Grenzen des heutigen Belgiens gebürtig, ausgibt und ihn nach seinen Siegen als General im 30jährigen Krieg zum Vizekönig von Böhmen erhebt.[65] Die im Roman enthaltenen Beschreibungen der vom Krieg gezeichneten Landschaften und Städte, die authentische Schilderung der quer durch Deutschland verlaufenden Allianzen und Konfessionsgrenzen zeigen eine vertiefte Kenntnis der Geschichte des 30jährigen Krieges. Jean de Weert steht dabei für die enge Verbindung zwischen den „alten" Belgiern und den „alten" Deutschen, die zwar Schillers *Wallenstein* noch bekannt war, nunmehr aber angesichts der Nationalismen des 19. Jahrhunderts zunehmend in Vergessenheit gerät.[66] Eine vergleichbare Erinnerungsarbeit leistet Clément Michael Fils (1821-1887) in seinem 1860 erschienenen Gedichtband *Les étincelles* mit einer langen Ode zum Thema *La Bataille de Woeringen*, in der die Tapferkeit der „alten" Belgier, die damals den aufständischen Bürgern Kölns zur Hilfe kamen, sich als entscheidend für die Zukunft der gesamten Rheinlande erwies.[67] In einen sowohl weltpolitischen als auch im engeren Sinne belgisch-deutschen Zusammenhang führt der historische Roman *Geneviève de Sickingen* (1854) von Maurice-Augustin Maurage (1828-1894).[68] Vor der romantischen Kulisse von Schloss Ebernburg in der Pfalz thematisiert er das Macht- und Intrigenspiel, das der „Belgier" Karl V. entfaltet, um seine Wahl zum Römischen Kaiser gegen die Kandidatur des französischen Königs Franz. I. durchzusetzen. In diesem an Goethes *Goetz* erinnernden Ambiente verkörpert der Ritter Franz von Sickingen das von Widersprüchen und sozialen Spannungen durchzogene Deutschland,

63 Fr.-A. DE REIFFENBERG, *Le dimanche. Récits de Marsilius Brunck, docteur en philosophie de Heidelberg*, 2 Bde, Bruxelles 1834. Das Zitat: *Préface*, S. IV.

64 Fr. DE REIFFENBERG, *Souvenirs d'un pèlerinage en honneur de Schiller,* Bruxelles 1839, S. 12: „L'Allemagne qui jusqu'à présent paraissait tourner vers nous des regards de défiance et d'inimitié, comble nos vœux les plus chers en nous témoignant des dispositions bienveillantes". – S. CHARLIER, *Le mouvement*, Bd. II, S. 472-473.

65 Victor JOLY, *Jean de Weert*, *Roman historique*, Bruxelles 1842. – Jan von Werth (so die deutsche Schreibweise) stammte aus Büttgen bei Neuß im Herzogtum Jülich und wurde später Reichsgraf von Benatek in Böhmen. Er ist bis heute eine zentrale Gestalt der Folklore der Stadt Köln.

66 Vg. F. SCHILLER, *Wallensteins Lager. Die Piccolomini*, Anmerkungen von Kurth ROTHMANN, Stuttgart, Reclam 2004. Hier, Auftritt 11, S. 32: „ 's ist ein Wallon! Respekt vor dem!"

67 Woeringen = Worringen (heute ein Stadtteil von Köln). Die Schlacht: 5. 6. 1288.

68 Maurice-Augustin MAURAGE, *Geneviève de Sickingen*, 3 Bde, Bruxelles 1854.

in dem sich bereits die Reformation Martin Luthers und die Raubritter- und Bauernkriege der Folgezeit ankündigen. Hier lernen Sickingens Tochter Geneviève und der französische Gesandte Wilhelm de Gondrillac sich kennen und lieben. Am Ende wird Karl V. Kaiser und das deutsch-französische Paar nimmt eine Zukunft vorweg, in der die Feindschaft ihrer Völker für immer Geschichte sein wird. „C'est le genre de roman qu'on lit aujourd'hui avec le sourire" urteilt Vic Nachtergaele,[69] doch könnte die hier angedachte Versöhnung von Deutschen und Franzosen angesichts der Spannungen zwischen Preußen und dem Second Empire durchaus einem politischen Wunschbild für die eigene Zeit entsprochen haben.

Auch die Historiografen beschäftigen sich mit der gemeinsamen belgisch-deutschen Geschichte, z.B. Émile de Laveleye (1822-1892), dessen umfängliche *Histoire des Rois francs* (1847/48) u.a. die zentrale Rolle des romanisch-germanischen Berührungsraums an Rhein und Maas für die Entstehung des Christlichen Abendlandes seit Chlodwig thematisiert. Die germanischen Franken werden dabei *ex post* für das moderne Belgien in Anspruch genommen:

> [...] aussi longtemps que les Francs représentent sur le sol gallo-romain le principe germanique, ces hommes nous appartiennent. [...]. Ils ont parlé notre langue [...], marque incontestable de la fraternité.[70]

Einen Zweifel an der gemeinsamen Abstammung der Flamen und der Wallonen von den Franken als dem Volk Karls des Großen lässt auch Édouard de Liedekerke gar nicht erst aufkommen:

> Si les Wallons et les Flamands diffèrent par la langue, ils sont frères par le sang car les uns comme les autres sont issus de la même race germanique.[71]

Die Historiografie propagiert hier einen Ursprungsmythos, der die flämisch-wallonische Doppelgesichtigkeit des modernen Belgien am Liebsten in der Erinnerung an die fränkische Herkunft beider Ethnien auflösen würde. Besonders deutlich wird diese Tendenz in einigen Äußerungen zu Karl dem Großen, der bekanntlich von Franzosen und Deutschen gleichermaßen als historische Identifikationsfigur beansprucht wird. Dazu sagt Ferdinand Hénaux im Jahre 1847:

> Charlemagne, – c'est là l'homme que tout peuple ambitionne de compter parmi ses illustrations biographiques. [...]. L'Allemagne, à grand renfort de science, le proclame un de ses enfants, tandis que la France, parce qu'elle est la France, se l'adjuge et inscrit son nom sur les tables de son Panthéon. Dans ce séculaire et patriotique débat, le pays de Liège est toujours resté timidement à l'écart, comme s'il n'avait aucun titre à la revendication de cette gloire des vieux âges, comme si l'orgueil national ne serait pas flatté de saluer sa statue sur une des places publiques de Liège!
>
> Parmi les opinions qui prévalent sur le berceau du grand Charles, il en est trois auxquelles on se rallie le plus généralement [...]. La première le place au cœur de la France, la deuxième en Allemagne, au château d'Ingelheim, la troisième à Liège. Les deux premières seules ont régné jusqu'à présent, parce qu'elles sont énergiquement

---

69 S. *Dictionnaire des œuvres*, Bd. I: *Le Roman*, Art. *Duchesse d'Etampes (La).*

70 Emile DE LAVELEYE, *Histoire des rois francs*, 2 Bde, Bruxelles 1847/48, Bd. II, S. 157.

71 *Revue générale*, April 1867, S. VERCAUTEREN, *Cent ans*, Bd. I, S. 190.

> soutenues l'une par les Français, l'autre par les Allemands. Mais c'est à tort qu'on leur donne la préférence [...].
>
> [...] jamais Charlemagne n'oublia qu'il était né au milieu de nous.
> O peuples de la Germanie, nous ne vous prenons pas votre grand roi en le faisant naître au milieu de nous! Il demeure toujours votre compatriote, il est toujours allemand! [...]. Les Liégeois n'ont-ils pas été vos frères pendant deux mille ans. N'ont-ils pas combattu dans vos rangs, n'obéissaient-ils point à vos lois, à vos chefs, l'aigle à deux têtes ne déployait-il pas ses ailes aux portes de notre cité? [...]. O Allemands, répétez avec nous: Charlemagne est né à Liège, Charlemagne est Germain![72]

Mit der Geburt des Franken Karl im Lütticher Land postuliert Hénaux zugleich den germanischen Ursprung aller Bewohner der Stadt und ihrer Region bis in den Aachener Raum, bevor er – in Zeiten massiv geäußerter französischer Ansprüche auf das linke Rheinufer – im deutsch-französischen Streit um Karl den Großen Stellung bezieht. Die antifranzösische Spitze des Textes liegt dabei in der Tatsache, dass der Verfasser zwar die ‚belgische' Herkunft des Kaisers betont, diese aber als „rein" germanisch und damit allen Integrationsversuchen von französischer Seite entzogen darstellt.

4. Verzaubert und entzaubert: Das romantische Deutschland

a) Die Rheinreise des Félix Van Hulst

Die *Revue de Liège* der Jahre 1845-1847 enthält eine *Excursion d'un Belge en Suisse par le Rhin*[73] von Félix Van Hulst, die sich bei der Lektüre als Sammelbecken fast aller Themen der zeitgenössischen Rheinlandimagologie erweist.[74] Landschaften, Baudenkmäler, literarische Reminiszenzen, historisch-geografische und politisch-ökonomische Details finden hier ebenso Eingang, wie die Sagen und Legenden des „romantischen" Rheins. Wie die Deutschland-Texte von Frédéric de Reiffenberg, Théodore Jules Pety de Thozée, Égide Godefroi Guffens, Octave Pirmez und anderen Vertretern der belgischen Frankophonie ist auch diese *Excursion* eine bislang ungehobene Quelle für das belgische Deutschlandbild der Zeit vor 1870/71.[75]

Die Reisebeschreibung beginnt am 16. August 1845 mit der Etappe Lüttich-Köln. Nach den preußischen Grenzkontrollen bei Aachen und einigen Hinweisen zu

---

72 Ferdinand HENAUX, *Traditions héroïques et chevaleresques du pays de Liège*. II: *Charlemagne.* In REVUE DE LIÈGE 7 (1847), S. 369-384. Zitate hier: S. 369, 371, 373, 384. Zum Hintergrund VERCAUTEREN, *Cent ans...*, Bd. I, S. 165-208.

73 Revue de Liège 4 (1845), S. 139-157, 243-267, 303-381; 5 (1846), S. 61-90, 301-391; 6 (1846), S. 268-325, 353-461; 7 (1847), S. 5-90. Die Reisebeschreibung endet in Mainz, so dass es sich im Gegensatz zu den im Titel geweckten Erwartungen um eine reine Rheinreise handelt.

74 H.-J. LOPE, „Das Bild des Rheinlandes in der *Revue de Liège* (1845-1847)", in id. (Hrsg.), *Studia belgica. Aufsätze zur Literatur- und Kulturgeschichte Belgiens*, Frankfurt a.M. [2]1983, S. 155-177.

75 F. DE REIFFENBERG, *Nouveaux souvenirs d'Allemagne. Pèlerinage à Munich,* 2 Bde, Bruxelles-Leipzig 1843. – Th. J. PETY DE THOZEe, *Souvenirs de voyage dans le pays rhénan,* 3 Bde, Liège 1849/50 (unter dem Pseudonym Ch. DE SAINTE-HELENE, de l'ordre de Saint-Goar). – E. G. GUFFENS, *Souvenirs d'un voyage en Allemagne,* avec une préface allemande de J. Swerts, Anvers 1858. – O. PIRMEZ, *Jours de solitude*, éd. Gustave Charlier, Liège 1932, enthält Texte über die Italien- Frankreich- und Deutschlandreisen des Autors in den Jahren 1855 –1857. Erstausgabe: Paris-Brüssel-Leipzig-Gent 1869, [2]1877.

Geschichte und Architektur der Stadt Karls des Großen[76] gewinnt das Rheinthema schnell die Oberhand. Der Text äußert sich zur Stadt- und Kirchengeschichte von Köln, gibt einen zusammenfassenden Abriss der Kölner Dombau-Legende[77] und konzentriert sich dann auf die Schifffahrt flussaufwärts. Diese beginnt auf einem „beau bateau à vapeur [...] de ceux qui sont sortis de nos ateliers de Seraing“[78] und gibt Anlass zu einer ersten Zusammenfassung der bisher gesammelten Eindrücke:

> Depuis hier matin, j’ai vu et entendu tant de choses; mon carnet est si plein de notes, ma mémoire si chargée de jolies et de terribles légendes; mes yeux si fatigués d’admirer à droite et à gauche du fleuve, parfois même au milieu de son large courant, tantôt des ruines imposantes, ou des roches abruptes; là des collines délicieuses parsemées de vieux castels et de riantes villas; ici, des commencements de forêts dont l’épaisseur fait songer aux sombres mystères du culte des Druides et rappellent les irruptions des peuplades du Nord sur le sol de la Belgique et des Gaules! De toutes parts ce sont des bourgs nouveaux qui s’étendent et grandissent, animés de la plénitude de la vie commerciale et du mouvement industriel moderne, sur la lave éteinte de volcans plus anciens que toutes nos traditions historiques; partout on les voit allonger et déployer sur les pentes adoucies des collines environnantes, les sinueux rubans de leurs routes nouvelles, le long de riches côteaux chargés de vignes, au pied de vieux châteaux gothiques que l’on restaure, à travers des imposants débris du culte des payens, des forteresses romaines ou des donjons du Moyen âge, que l’on étaie, que l’on soutient, que partout [...] on respecte comme autant de sources d’intéressants souvenirs.[79]

Geschichte, Gegenwart und Landschaftserlebnis durchdringen einander. Das Panorama reicht von den keltischen Druiden über das eifrig restaurierte Mittelalter bis zu den unübersehbaren Signalen des *mouvement industriel moderne.* Die Universität Bonn mit August-Wilhelm Schlegel, Friedrich Diez u.a., die als kollektive Kreationen des Volksgeistes aufgefassten Sagen und Legenden des Siebengebirges, die Anregerolle Lord Byrons für die Rheinromantik: die Fülle der Themen scheint grenzenlos. Unter der Überschrift *Rolandseck et Nonnenwert* findet sogar die romantisch fortgesponnene Rolandsage Eingang, derzufolge die schöne Hildegunde – ihren Verlobten tot wähnend – in Nonnenwerth den Schleier nahm, während Roland in Wahrheit bei Ronceval überlebt hatte, an den Rhein zurückkehrte und sich voller Schmerz in seine Einsiedlerklause am Rolandseck zurückzog.[80]

---

76 *Revue de Liège*, 4 (1845), S. 245-254.

77 *Légende de la construction de la cathédrale de Cologne*, *ibid.*, S. 258-267.

78 Die Köln-Düsseldorfer Dampfschifffahrtsgesellschaft entstand 1840 durch Zusammenlegung mehrerer Vorgängerinnen. Ihre Schiffe stammten zum Teil aus den Industrieanlagen von Seraing bei Lüttich.

79 *Revue de Liège*, 4 (1845), S. 304

80 *Revue de Liège*, 4 (1845), S. 353: „Quand Roland guéri d’une blessure que tout le monde avait cru mortelle, apprit qu’Hildegonde, le croyant mort, s’était consacrée à Dieu dans l’île de Nonnenwerth, c’est dans l’espoir qu’il l’apercevrait de temps à autre, ou qu’au moins il entendrait monter vers le ciel les chants pieux de sa douce voix, qu’il alla se faire bâtir un hermitage, sur le Rolandseck [...], où il restait des heures entières, [...], les regards tendus vers le couvent, jusqu’au jour où il vit les préparatifs des funérailles de sa bien-aimée: il descendit alors de son rocher pour lui rendre les derniers devoirs et vint expirer sur sa tombe“. Auch wenn *Baedeckers Rheinreise* (1. Aufl. 1828) in der *Excursion* nicht erwähnt wird, empfiehlt sich die dort (S. 281) abgedruckte Version der Geschichte von August Kopisch als Parallellektüre.

In Neuwied äußert der Reisende sich wie folgt zur Herrenhuther Bewegung:

> Les Moraves appartiennent à la confession d'Augsbourg et ont pour but de réaliser la vie évangélique des premiers Chrétiens. Ce qui les distingue de tous les autres sectaires, c'est le soin qu'ils mettent à éviter les disputes théologiques qui seraient de nature à troubler la concorde et la fraternité qui doit régner entre tous les enfants du Christ. L'unité de l'église, suivant eux, consiste bien moins dans l'uniformité de croyance que dans la charité qui ne fait de tous les disciples de l'évangile qu'un cœur et qu'une âme.[81]

Die Bedeutung der „Böhmischen Brüder" für das Deutschlandbild in aller Welt beruht auf dem wegweisenden Toleranz-Dekret des Grafen Alexander von 1762, das die Duldung aller Religionsgemeinschaften auf dem Territorium der Grafschaft Neuwied festschrieb, „à la seule condition que chacune d'elles se montrât tolérante envers les autres".[82]

Auf dem Weg nach Koblenz überlagert die Landschaft alle anderen Eindrücke.[83] Erst als der Autor die Stadt selber betritt, ist wieder Platz für die Gegenwart:

> Coblence est une de ces villes dont la transformation [...] ne s'accompit que lentement. [...]. Toutefois on y trouve beaucoup d'hommes distingués et la civilisation s'y montre délicate, [...]. Sous le rapport intellectuel, l'Allemagne est presque toujours en avant, rien ne peut faire reculer la hardiesse, je dirai même l'audace de sa pensée. Sous le rapport moral, au contraire, elle aime à rester fidèle aux vieux principes: Elle se passionne peu pour les nouveautés perturbatrices. [...]. L'Allemagne sent beaucoup, elle vit de la vie de famille, elle est heureuse. Cependant le moment fatal semble approcher, car les provinces rhénanes, et Coblence n'est pas en arrière sous ce rapport, se préoccupent beaucoup de leur avenir politique, des idées constitutionnelles, des droits du peuple, des immunités religieuses, de la liberté de la presse [...]. Mais [...] le respect de l'autorité constituée est chez ce peuple inséparable de celui qu'ils ont pour la légalité: de là son calme heureux, son attachement aux traditions et à l'ordre administratif, malgré la hardiesse inconcevable de ses idées.[84]

Die Spannungen, die das Deutschland des Vormärz prägen, bleiben dem Reisenden ebenso wenig verborgen wie die Diskrepanz zwischen der biedermeierlichen Fassade und der politischen Wirklichkeit der Verfassungsdiskussion vor 1848. Dabei steht das Rheinland auch für die inneren Widersprüche eines politisch-ökonomischen Prozesses, in dem die ganze Region sich auf die Zukunft vorbereitet ohne das romantische Image abstreifen zu können – oder zu wollen – das sie sich selber gab.

---

81 *Revue de Liège* 4 (1845), S. 374. – „Les Moraves" = *les frères Moraves* = die böhmischen Brüder.

82 *Ibid.*, S. 373.

83 *Revue de Liège* 5 (1846), S. 80-81: „Là se déroule le plus magnifique panorama [...] que le Rhin puisse offrir. Vers la partie haute du fleuve, des montagnes chargées de vignobles et le fier Stolzenfels [...]; en face le fort de Constantin, Coblence avec ses tours, ses palais, ses contrastes surprenants, [...]; la Moselle bordée de riantes collines et de beaux villages, [...], apparaît comme un large ruban d'argent, [...]; [...]. À l'horizon les pics bleuâtres de l'Eiffel [...] et tout cela avec une richesse et une variété de teintes qui feraient le désespoir des peintres les plus habiles: c'est comme une transparence magique de l'air, [...] quelque chose de véritablement féerique".

84 *Ibid.*, S. 88-89, 90.

Ein Thema, das in keiner Rheinreise fehlen darf, ist die *Loreley*:

> Nous voilà parvenus au passage, si redouté, de Loreley. Le fleuve très resserré y glisse toujours entre des écueils et des cavités où l'eau s'engouffre en tourbillonnant, avec un bruit d'autant plus effrayant qu'il est répété plusieurs fois par un écho, que les guides du Rhin signalent comme le plus remarquable de l'Europe [...].[85]

Auch wenn der Felsen wegen des hellen Tageslichts nicht ganz so faszinierend wirkt wie erwartet, spinnt der Autor die Geschichte von *La fée de Loreley et le jeune comte palatin* breit aus und zwar in einer Version, die der deutsch-französischen Loreley-Forschung offenbar bislang entgangen ist.[86] Der Text bedürfte der Aufarbeitung in einer thematologisch ansetzenden Studie der *Loreley* von Clemens Brentano über Heinrich Heine bis Guillaume Apollinaire. Hier öffnet sich der Blick zugleich auf andere wenig bekannte belgische Rheinromantiker,[87] wie zum Beispiel Adolphe Siret (1818-1888), Michel-Materne Thil-Lorrain (1826-1893), Alexandre Braun (1847-1939) und nicht zuletzt Émile de Laveleye (1822-1892), dessen freie Übertragung des Nibelungenliedes von 1866 sich möglicherweise im Umfeld der ersten Erfolge Richard Wagners in Brüssel verorten lässt.[88]

b) André Van Hasselt und der Kölner Dom

Eine wichtige Etappe in der belgischen Deutschlandliteratur der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts stellt das Gedicht *La cathédrale de Cologne* von André Van Hasselt dar.[89] Der in sechs Teile untergliederte Text entspricht dem Typ der romantischen Ode und eignet sich somit, wie Victor Hugo betont, ganz besonders zur Darbietung von „sou-

---

85 *Revue de Liège* 5 (1846), S. 359.

86 *Ibid.*, S. 367: „Ses regards, pleins de la plus tendre inquiétude, étaient fixés sur le jeune prince [...]. A cette vue, le jeune palatin [...] se hisse dans sa barque [...] comme pour saisir la magique et trompeuse image [...]. La barque touche contre un récif, et tous ceux qu'elle renferme sont submergés. La plupart y restèrent avec le [...] prince. Ceux que les vagues [...] rejetèrent sur le rivage, conjurèrent [...] l'ondine [...] de leur rendre leur [...] maître [...]. Mais la fée [...], après avoir entonné un dernier chant mélancolique, leur montra du doigt l'endroit où il s'était enfoncé dans le Rhin, y jeta son collier de perles, s'y élança elle-même du haut de la roche, en laissant briller derrière elle les feux de mille étoiles".

87 H.-J. LOPE, „Das exotische Rheinland", in *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Romantik III,* hrsg von N. ALTENHOFER und H. ESTERMANN, Wiesbaden 1985, S. 630-639.

88 A. SIRET, *Rêve de jeunesse*, Bruxelles 1843, mit dem suggestiven Eingangsgedicht *Les fantômes du Rhin.* – M.-M. THIL-LORRAIN, *La danse de nonnes. Légende fantastique des bords du Rhin* Bruxelles 1856. – A. BRAUN, *Quinze jours au bord du Rhin*, Bruxelles 1867, kritisiert nach Königgrätz (1866) die „glorification du Dieu-Etat" in Preußen (S. 27). – E. DE LAVELEYE, La *Saga des Nibelungen*, Bruxelles 1866. – Zur Wagner-Rezeption in Belgien S. den Beitrag von Joachim SCHULTZ zu diesem Band und u.a. Ulrich PRILL, „Wagner, c'est précisément le musicien des poètes. Die Wagner-Rezeption in Belgien und in der französischsprachigen Literatur Belgiens am Beispiel Van Lerberghes und Maeterlincks", in E. LEONARDY/ H. ROLAND (Hrsg.), *Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich 1890-1940*, Frankfurt a.M. 1999, S. 247-266; Roland VAN DER HOEVEN, *Le wagnérisme et La Monnaie*, *ibid.*, S. 267-289; Robert O. J. VAN NUFFEL, „Les écrivains belges et Wagner", In *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, 62 (1984), S. 70-113.

89 Zum Folgenden H.-J. LOPE, „Un poète belge devant le mythe du Rhin: André Van Hasselt et la Cathédrale de Cologne", in *L'identité culturelle dans les littératures de langue française. Actes du colloque de Pécs,* 24-28 avril 1989, colligés et présentés par Árpád Vigh, Paris–Pécs 1989, S. 131-143.

venirs de notre époque qui peuvent être des leçons pour les sociétés futures".[90] Van Hasselts Gedicht ist eine einzige Huldigung an Deutschland und den Rhein:

Ô Rhin! Ô Nil du Nord! Ô fleuve d'Allemagne!
Ô vieux Rhin dont le flot baptisa Charlemagne,
Le géant Souverain
Qui, façonnant l'Europe au moule de son rêve,
Se tailla son empire au tranchant de son glaive
Avec son bras d'airain!
Frère de l'autre Nil, avec tes rochers sombres
Qui sur ton vert miroir entre-choquent leurs ombres,
Pyramides que Dieu te bâtit de sa main,
De tout ce qui fut grand tes bords gardent les traces,
Rempart des Nations, limite des deux races,
Borne du monde franc et du monde germain.[91]

Der Vergleich mit dem Nil verleiht dem Rhein die Würde eines königlichen – durch die Erwähnung Karls des Großen noch überhöhten[92] – Schicksalsstromes und musste den zeitgenössischen Leser unwillkürlich an den „Nil de l'Occident" aus Lamartines *Marseillaise de la paix* erinnern, auch wenn der Franzose – und nach ihm Ferdinand Freilgrath – die völkerverbindende Funktion des Rheins gerade da betont, wo der Belgier das Trennende hervorhebt: *rempart, limite, borne.*[93] Insofern ist *La Cathédrale de Cologne* auch ein Beitrag zur politischen Rheinliteratur der Zeit, die vor dem Hintergrund der auch in Belgien als Gefahr empfundenen[94] französischen Nostalgien

---

90 V. Hugo: *Odes,* Paris 1823, „Préface", S. III.

91 *La Cathédrale de Cologne*. In A. VAN HASSELT, *Œuvres*, Bd. II (1876), S. 87-97. Hier: S. 87. Die Seitenangaben erfolgen direkt im Text. .

92 Die belgischen Ursprünge des Kaisers sind das Thema von A. VAN HASSELT, *Charlemagne et le pays de Liège*, en coopération avec Louis Jéhotte, Bruxelles 1878.

93 Alphonse DE LAMARTINE, *La Marseillaise de la paix*, in *Œuvres choisies*, Paris 1931, S. 398:
Roule, libre et superbe, entre tes larges rives,/ Rhin, Nil de l'Occident, coupe des nations! [...],
Il ne tachera plus le cristal de ton onde,/ Le sang rouge du Franc, le sang bleu du Germain;
Ils ne crouleront plus sous le caisson qui gronde,/ Ces ponts qu'un peuple à l'autre étend comme une main!
Dazu die *Friedensmarseillaise* von FREILIGRATH, in *Werke*, éd. J. Schwering, t. IV, Berlin e.a., s.d., S. 107:
O rolle stolz und frei, zieh deines Wegs gelassen, / Du Nil des Okzidents, Nationenbecher Rhein [...],
Nie von dem roten Blut des Franken sei den Rücken,/ Nie von dem blauen auch des Deutschen mehr befleckt!
Nie biege mehr Geschütz die Joche deiner Brücken,/ Die Händen gleich, ein Volk aus nach dem andern streckt.

94 Vg. Charles POTVIN, *Le chauvinisme* in *Satires et poésies diverses*, Bruxelles 1852, S. 91-95:
C'est l'Empire qui marche au Rhin,
Un peuple conquérant, un peuple fratricide
N'est pas digne de liberté.
Non l'éperon soumet et la cravache guide
Ce cheval de guerre dompté.
Enivre toi de poudre et brûle tes frontières;
A toi Wagram, Frieland (sic), Eylau!
Epuise tout ton sang dans le sang de tes frères,
Et cours encore .... à Waterloo! (S. 94)
Der Text entstand nach Bonapartes Staatsstreich von 1851.

bezüglich des linken Rheinufers[95] zu einer regelrechten *Bataille des Chansons* führen sollte.[96] Die bekanntesten Beispiele sind auf deutscher Seite das *Rheinlied* von Nikolaus Becker („Sie sollen ihn nicht haben,/ den freien deutschen Rhein“)[97] und *Die Wacht am Rhein* von Max Schneckenburger („Es braust ein Ruf wie Donnerhall“), während Alfred de Mussets *Rhin allemand* („Nous l'avons eu, votre Rhin allemand“) die wohl bekannteste französische Replik darstellt.[98] Auch für André Van Hasselt ist das Rheinland kein Land der Friedensidylle. Allzu oft haben die „clairons sauvages“ diese Region „comme une tempête“ erschüttert.[99] Hunnen, Merovinger,[100] Römer, Franken, Franzosen, „Napoléon, Clovis, Charlemagne“ haben ihre Spuren hinterlassen und auch für die Zukunft wird die Rolle des Rheins entscheidend sein:

Car l'avenir du monde un jour doit se débattre
Sur tes bords, ô vieux Rhin, artère qui fais battre
Le pouls de l'Occident. (S. 88)

Vor diesem weltgeschichtlichen Hintergrund gewinnt die deutsch-belgische Problematik eine besondere Bedeutung angesichts der zum Teil leidenschaftlich geführten Diskussionen um die Vollendung des Kölner Doms als des rheinischen – und vielfach

---

95 Vg. *Le Capitole,* 2. August 1840: „Que demain notre étendart se déploie aux bords du Rhin et demain la Prusse ne sera plus que le vieil électorat de Brandebourg. L'Allemagne toute entière nous attend pour proclamer la Germanie et se débarrasser des petits despotes qui la déshonorent [...]“. – Van Hulst (*Excursion*, in *Revue de Liège* 4 (1845), p. 307) beschreibt die Haltung des ‚typischen‘ Rheinländers zu diesem Thema: „ [...] ancien soldat de l'Empereur [...] il aime beaucoup la France et les Français [...], mais il ne peut souffrir la légèreté avec laquelle ils traitent [...] les peuples voisins, ni surtout leur prétention à la domination de toute la rive gauche du Rhin“.

96 LEINER, *Deutschlandbild*, S. 118-123; Friedmar LÜKE, „Die Wacht am Rhein“, in H. LEHNER, *Auf der Suche nach Frankreich*, Herrenalb 1963; Martin FRANZBACH, „Die deutsch-französische patriotische Rheinlyrik“, in: Id., *Kritische Arbeiten zu Literatur- und Sozialgeschichte Spaniens, Frankreichs und Lateinamerikas*, Bonn 1975, S. 43-65.

97 Die Aggressivität dieses Liedanfangs wirkte auch in Flandern („Zij zullen hem niet temmen, den fieren vlaamsen leeuw“) und in den Niederlanden („Zij zullen het niet hebben, het vrije Nederland“). Unter dem Pseudonym Alfred NICOLAS übertrug François-Charles-Joseph GRANDGAGNAGE (1797-1877) den Grundgedanken auf die Maas:
Ils voudraient l'asservir notre Meuse chérie:
Mais qu'importent leurs cris et tout ce vain courroux?
Elle est à nous la Meuse, ô ma vieille Patrie!
Elle est à nous, elle est à nous.
Elle est à nous. Eh! n'ont-ils pas leur Seine,
Qu'ils ont cachée en de honteux remparts?
Fleuve français à la course incertaine,
Aux flots légers, aux rivages bavards.
Que diraient-ils, si notre main impie
A leur beau fleuve ôtait ses écussons?
Ils frémiraient du frisson de la patrie!
Et nous aussi, France, nous frémissons. (Revue de Liège 2 (1844), S. 498-499)

98 Nach Bismarcks Worten hat Scheckenburgers Lied im Krieg von 1870/71 „den tatsächlichen Wert von mehreren Armeekorps besessen“, S. Robert MINDER, „Nochmals über Lesebücher oder: Wozu Literatur?“, in id., *Wozu Literatur,* Frankfurt a.M. 1969, S. 119-171. Hier: S. 148; S. auch S. 188, zum Vergleich der *Wacht am Rhein* mit der *Marseillaise* mit weiteren Materialien zu Musset, Herwegh, E.-M. Arndt u.a.

99 VAN HASSELT, *La Cathédrale,* S. 88. – Die Formulierung erinnert an Schneckenburgers „Donnerhall“.

100 *Ibid.*, S. 88: „Le sang de Tolbiac a rougi ton écume/ Où du nom d'Attila l'éclair encore fume“. Chlodwig schlug die Alamanen 496 bei Zülpich (= Tolbiac). Die Hunnen unter Attila überquerten den Rhein 451.

als ‚deutsch' und ‚national' stilisierten – Symbols schlechthin.[101] In diese Debatte führt Van Hasselt nunmehr den Hinweis ein, dass der legendäre Dombaumeister Gerhard nach heutiger Grenzziehung Belgier wäre.[102] Es ist, als erwache der Künstler in den Fluten des Rheins zu neuem Leben:

Comme un plongeur qui sort de l'onde
De la profondeur inféconde
Du tourbillon qui toujours gronde,
Il monte une lumière au front.
Le voilà! C'est ton nom sublime
Qui, des entrailles de l'abîme
Jaillit, ô Gérard de Saint-Trond. (S. 90)

Die Vollendung des Kölner Doms ist nicht nur ein deutsches, sondern auch ein belgisches und ein alle nationalen Grenzen sprengendes Anliegen.[103] Steht Gérard de Saint-Trond nicht für einen belgischen *Volksgeist*, der sich durch die Pläne zur Domvollendung auf das Ehrenvollste rehabilitiert fühlen darf?

Voici qu'enfin ton nom magnifique
Comme un signe victorieux,
Au Panthéon de la Belgique
Vient resplendir à tous les yeux.
Lui, dont on chercha d'âge en âge
Les lettres d'or sur chaque page
Des vieilles archives du Rhin,
Du sépulcre de notre histoire,
Il ressuscite plein de gloire,
Comme un fantôme souverain. (S. 91)

Jenseits aller Chauvinismen, die die deutsche Dombaudebatte weitgehend – wenn auch nicht unwidersprochen – bestimmten,[104] betont André Van Hasselt die völkerverbin-

---

101 S. Karl SIMROCK, *Der Rhein*, München s.d., S. 506: „Ich, das Denkmal eurer Volkskraft und Herrlichkeit, habe Raum genug für die Grabmale aller eurer großen Männer [...]. [...] euer Werk, euer Denkmal will ich [...] heißen".

102 VAN HASSELT, *La Cathédrale*, S. 90. Bekanntlich hatte der Teufel Meister Gerhard folgendes vorausgesagt: „Cette église [...] ne sera jamais achevée [...], le nom de l'architecte de Cologne sera oublié et restera inconnu de la postérité dont tu te figurais si bien recevoir l'admiration", F. VAN HULST, „Excursion", in *Revue de Liège* 5 (1845), S. 264.

103 Die *Nouvelle Revue de Bruxelles* 1843, S. 466-478, *Jonction de l'Escaut et du Rhin*, berichtet über die Finanzierung des Unternehmens: „Le gouvernement donne annuellement une somme de 50.000 th. (= Taler), et pareille somme est fournie par les souscripteurs volontaires. Le riche donne de son superflu, le pauvre retranche de son nécessaire; un mariage, une naissance, un événement heureux pour une famille, un prix de collège, un pari, tout est occasion pour les Allemands de contribuer à ces souscriptions. Il y a des associations de souscripteurs dans toute l'Allemagne, en Italie, en France, à Paris et jusqu'au Mexique" (S. 475-476).

104 Materialien und Literaturangaben hierzu im Sammelband von Otto DANN (Hrsg.), *Religion-Kunst-Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert*, Köln 1983, leider ohne Erwähnung Van Hasselts. Zu den Autoren, die dem nationalistischen Übereifer widersprachen, gehört u.a. Rudolf Gottschall: *Dem Rhein*
„[...]. Nicht Deutsche, nicht Franzosen! Laßt die Namen!/ Nur Menschen, nichts als Menschen laßt uns ein!
Du, Vater Rhein, sprich du ein kräftig Amen/ Und segne du den Bund der Völker ein!
Und deiner Silberlocken feste Bande/ Schling unzerreißbar um die beiden Lande!"
Weitere Materialen bei LEINER, *Deutschlandbild*, S. 268-278.

dende Einmaligkeit des Bauwerks. Es wird allen Glanz Ägyptens und Thebens übertreffen und selbst Michelangelo wird an seinem Petersdom zweifeln.[105] Kölns Platz in der Hierarchie der Städte wird einmalig sein:

> Strasbourg sera jaloux; de Cordoue à Séville
> Un sourd gémisement ira de ville en ville:
> ‚Le savez-vous, ma sœur? Notre règne finit!‘
> Triste et penchée au bord de l'Escaut, son grand fleuve,
> Anvers regardera en deuil, dans ses murs de granit. (S. 95)

Erinnert André Van Hasselt sich hier an die Tradition des klassischen Städtelobs oder an bekannte Stadt-Evokationen des 18. Und 19. Jahrhunderts?[106] Selbst das von Chateaubriand (*Les aventures du dernier Abencerrage* 1809/1810), Washington Irving (*The conquest of Granada* 1829; *The Alhambra* 1832) so hoch gelobte Granada muss seine Niederlage eingestehen:

> Grenade gémira dans ses palais mauresques,
> Et se dira, croisant ses bras chevaleresques:
> ‚Mon Alhambra n'est rien‘. (S. 94)[107]

Die Vollendung des Kölner Doms ist nicht Angelegenheit einer einzelnen Nation, sondern Ausdruck der „union profonde“ aller Menschen im Dienste Gottes und seiner „œuvre pacifique“. Am Ende steht das revolutionäre Ideal der *fraternité*:

> Se donner le baiser de frère!
> Se serrer le cœur et la main!

Van Hasselts belgische Identitätssuche führt letztlich in einen christlichen Kosmopolitismus, in dem die Chauvinismen der Zeit jede Existenzberechtigung verlieren. Köln, sein Dom und Gérard de Saint-Trond werden zu Trägern einer Zeit und Raum überwölbenden Hoffnung für die ganze Menschheit:

> Qu'ainsi ta sainte Cathédrale
> De ses faîtes mystérieux

---

105 VAN HASSELT, *Cathédrale*, S. 95: „Michel-Ange, jaloux, de sa base de pierre,/ Voudra faire tomber le dôme de Saint-Pierre [...]“.

106 Historisches zum Thema bei Ernst-Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,* Bern-München [4]1963, S. 166-167. – S. Alfred DE VIGNY, *Héléna.* In *Poèmes antiques et modernes*, Paris 1826, S. 135, wo Scyros und Zéa neben „la flottante Délos“ und „de Paros le marbre dur“ zu stehen kommen. – André CHENIER, *Elégies*, éd. Dimoff, Bd. III, S. 11:

> Nous verrons tous les lieux dont les brillants destins/ Occupent la mémoire ou les yeux des humains:
> Marseille où l'Orient amène sa fortune; / Et Venise élevée à l'hymen de Neptune,
> Le Tibre, fleuve-roi, Rome, fille de Mars/ Qui régna par le glaive et règne par les arts;
> Athènes qui n'est plus, Byzance, ma mère;/ Smyrne qu'habite encore le souvenir d'Homère [...].

107 S. V. HUGO, *Les Orientales*, éd. E. Barineau, Paris 1968, Bd. II, S. 100-119. Hier: S. 115:

> L'Ahambra! L'Alhambra! palais que les Génies/ Ont doré comme un rêve et remplie d'harmonies,
> Forteresse aux crénaux festonnés et croulants,/ Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
> Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes/ Sème les murs de trefles blancs! S. auch S. 117: „Grenade efface en tout ses rivales [...]“.

Achève la double spirale
Qui doit unir la terre aux cieux!
Où Jacob vit de l'autre monde
Briller l'éternelle clarté,
Poète, et que ta Métropole
Devienne enfin le vrai symbole
De la future humanité. (S. 96)

Wie die Jakobsleiter der *Genesis* (I. Mose, 28 vv. 12-17) verbindet der Kölner Dom Himmel und Erde. Die Rheinmetropole als Symbol für Zukunft der Menschheit: Romantisches Klischee? Konkrete Utopie? Van Hasselts *Poésies* sind zu wenig erforscht, um das abschließend beurteilen zu können. Was bleibt, ist ein eindrucksvolles Zeugnis belgischer Rheinliteratur in französischer Sprache. Nicht erst seit Carl Zuckmayers Wort von der „Kelter Europas"[108] ist das Rheinland ein europäisches Thema.

c) Die Entzauberung des Bildes vom romantischen Deutschland

Ludwig Uhlands Lied von *Der Wirthin Töchterlein* aus dem Jahre 1809 steht für die ins Volkstümliche gewendete Verbindung der romantischen Rhein-Wein-Topik mit den Tiefen einer um *Eros* und *Thanatos* kreisenden Liebeslyrik. Die suggestive Mischung von *Rhein/Wein-* und *Herz-/Schmerz*-Motivik machte den Text auch für ausländische Leser zum „typischen" Beispiel des in der Rhein-Romantik wurzelnden „Volksliedes". Im Folgenden werden Uhlands Original und die 1841 während eines Berlin-Aufenthaltes entstandene Übersetzung von Étienne Hénaux (1818-1843) einander gegenüber gestellt:

Étienne Hénaux

La fille de l'hôtesse (d'Uhland)
Aux bords du Rhin, trois jeunes gens allèrent
Chez une hôtesse, un jour, et s'attablèrent.
- Le vin est bon, la bière l'est aussi,...
Mais où donc est la jeune enfant d'ici?
- Mon vin est bon, ma bière est bien connue;
Mais pour ma fille, elle est là, froide et nue!
Tous trois alors sortirent, pour la voir
Dans la chambrette, et le linceul noir;
Et dégageant sa tête du drap sombre,
Le premier dit, la contemplant dans l'ombre:
- Ah! que ne puis-je, enfant, te ranimer
Dès maintenant je t'aime et veux t'aimer!
L'autre approcha, qui recouvrit ces charmes,
Et s'en alla, les yeux tout plein de larmes.
- Quoi! cria-t-il. Vivre si peu d'instants!
En secret, moi, je t'aimai si longtemps!
Le dernier vient, découvre encore la couche;
Puis, pâle, il met un baiser sur sa bouche:
- Moi, je t'aimais, je t'aime encore, hélas
Et je saurai t'aimer jusqu'au trépas!

Berlin, 21. Décembre 1841[109]

Ludwig Uhland

Der Wirthin Töchterlein
Es zogen drei Bursche(n) wohl über den Rhein,
bei einer Frau Wirthin, da kehrten sie ein.
„Frau Wirthin! Hat sie gut Bier und Wein?
Wo hat sie ihr schönes Töchterlein?"
„Mein Bier und Wein ist frisch und klar,
Mein Töchterlein liegt auf der Todtenbahr".
Und als sie traten zur Kammer hinein,
Da lag sie in einem schwarzen Schrein.
Der erste, der schlug den Schleier zurück
Und schaute sie an mit traurigem Blick:
„Ach! Lebtest du noch, du schöne Maid!
Ich würde dich lieben von dieser Zeit."
Der zweite deckte den Schleier zu
Und kehrte sich ab und weinte dazu:
„Ach! Daß du liegst auf der Todtenbahr!
Ich hab‘ dich geliebet so manches Jahr".
Der dritte hub ihn wieder sogleich
Und küßte sie an den Mund so bleich:
„Dich liebt' ich immer, dich lieb' ich noch heut',
Und werde dich lieben in Ewigkeit".

(1809)

---

108 Carl ZUCKMAYER, *Des Teufels General*. Drama in drei Akten, Frankfurt/M., Fischer 2006, S. 64 (Uraufführung: Zürich 1946).

109 *Revue de Liège* 7 (1847), S. 363-364. Hénaux war 1843 gestorben. Die Publikation erfolgt also posthum.

Der Vergleich dieser Texte, der zugleich den Versuch der Adaptation eines deutschen ‚Liedes' im französischsprachigen Belgien veranschaulicht, wäre indes nicht vollständig ohne die auf das zeitgenössische Deutschland verweisende *Nota*, die der Übersetzer seinem Text hinzufügt:

> *Nota.* – Sous l'emblême de cette jeune fille, que les uns n'ont jamais connue, mais qu'ils se prennent à aimer, tant elle est belle encore sous son linceul de morte, que les autres ont aimée en secret et qu'ils regrettent si amèrement, que les derniers enfin ont aimé publiquement, qu'ils aiment encore, et qu'ils aimeront toujours: Il nous a été dit au delà du Rhin qu'Uhland avait voulu représenter la Liberté de l'Allemagne. [110]

Die hier praktizierte *lecture politique* des Textes zeigt deutlich, dass Uhlands Verse im Jahre 1841, als Etienne Hénaux sie ins Französische übertrug, offenbar nicht mehr in der gleichen Art und Weise gelesen wurden wie bei ihrer Entstehung im Jahre 1809. Was damals als Botschaft klar zutage lag, steht nunmehr, im Jahre 1841, für die Entzauberung einer politisch gewendeten Rhein-Mythologie, die mehr Trauer über verpasste Gelegenheiten als Begeisterung für die gelebte Realität auslöst: Deutschland ist auch Jahrzehnte nach der Niederwerfung Napoleons kein Land der Freiheit.[111] Es erstaunt daher nicht, dass Étienne Hénaux sich in seinem Lyrikband *Le mal du pays* (1842) von den Trivialitäten einer nur mehr epigonalen Rheinromantik löst und Reichtum und Aussagekraft dieser ganzen *copia verborum* dadurch für die Poesie der Zukunft zu retten versucht, dass er sie – der *translatio artium* in der Renaissance vergleichbar – an der belgischen Maas zu neuer Blüte führt. Zwar war der Gedanke, dass Rhein und Maas nicht nur geografische sondern auch literarische Geschwister seien, bei den Autoren der Zeit durchaus geläufig,[112] doch geht es bei Hénaux eben nicht nur um den Transfer von Themen und Bildern, sondern um eine tiefe Krise der Rheinromantik, in der ein bestimmtes Deutschlandbild in dem Maße zur Enttäuschung wird wie ein von neuem Selbstbewusstsein getragenes Belgienbild für den frankophonen

---

110 *Ibid.*, S. 364.

111 S. A. VAN HASSELT, *En voyant passer une famille d'émigrants allemands*, in *Œuvres. Poésies* V, S. 49-50.

Voyageurs, voyageurs venus de l'Allemagne,/ Qui donc vous pousse ainsi loin du pays natal,
Toujours vers l'occident, sol brûlant et fatal,/ Où le tigre a les bois, et l'aigle la montagne?
Loin de votre berceau qui donc vous pousse ainsi,/ O père, avec tes fils, ô mère, avec tes filles?
La pais a-t-elle fui de vos vertes charmilles?/ L'hiver a-t-il glacé votre soleil transi?
— „Non, poète; la paix règne encor sur nos grèves,/ "La patrie est toujours le plus doux de nos rêves,
„Et toujours le soleil y répand sa clarté.
„Mais, la dernière fois aux tombes de nos pères,/ "Si nous avons versé nos pleurs et nos prières,
„Frère, c'est pour aller chercher la liberté" (Juillet 1842).

112 Vg. A. Van Hasselt, *À la Meuse* (Juli 1842), in *Œuvres. Poésies* V, S. 38.

Coule, coule, ô mon fleuve, ô Meuse, sœur du Rhin,/ Dont le flot murmurant fait monter ses bruines
Vers tes mornes châteaux, si beaux dans leurs ruines, / Que fouilla si souvent mon bâton pélerin.
Coule, coule, ô mon fleuve, ô Meuse, sœur du Rhin,/ Dont l'onde se replie et s'accroche aux collines,
Comme pour écouter les molles mandolines/ Des échos du passé chanter leur chant serein. [...].

Autor des Landes Gestalt gewinnt. Die Entzauberung des Rheins kann sich dabei sogar mit dem Willen zur aggressiven Satire verbinden:

> Ils nous l'ont tant vanté, leur Rhin, et si souvent,
> Ils nous l'ont offert ainsi qu'une merveille,
> Qu'on arrive, admirant tout d'avance, et l'oreille
> Pleine encor des faveurs du peintre ou du savant.
> Mais dès qu'on est là-bas, la vérité s'éveille
> Et l'on semble sortir d'un songe décevant,
> Pendant qu'à l'horizon, comme une plume au vent,
> S'enfuit aux yeux surpris la rive sans pareille.
> Et l'on se dit, hélàs! Qu'on s'est trompé. – qu'on est
> Bien fou d'aller si loin chercher ce qu'on connaît,
> Des châteaux, des moulins, des collines, des landes, –
> Tandis que près de soi l'on possède, à deux pas.
> La Meuse qui les vaut et que ne foule pas
> Le pied disgracieux des fades Allemandes.

Die im Titel von *Le mal du pays* angedeutete Botschaft wird hier deutlich.[113] Bei aller Achtung vor ihren poetischen Hervorbringungen kann Hénaux die Tradition der Rheinromantik nicht mehr ungefragt nachvollziehen. Zwar beweist er mehrfach – z.B. in den Texten über Rodenkirchen, Rolandseck, Mainz und *Die Lourlei* (sic) – wie souverän er Formen und Inhalte dieses poetologischen Systems beherrscht,[114] ihren wirklichen Stellenwert gewinnen sie jedoch erst in ihrem neuen – belgischen – Horizont. Die Ruinen von Franchimont, Amblève oder Montfort, die Künstlersilhouetten von Wiertz, Rubens oder Grétry, die Heiligen- und Heldensagen der Ardennen, wie sie sich um Saint Hubert, Saint Remacle oder Karl den Großen ranken: es fehlt – vom Wein abgesehen – kaum etwas, um die Ebenbürtigkeit der Maas mit dem Rhein zu erweisen, bis hin zur Überhöhung der Landschaft als Reflex der eigenen Seelentiefe und als nie versiegende Kraft- und Inspirationsquelle: „[...] la pensée, comme les femmes et comme la nature, doit avoir ses moments de virginité".[115]

Die Entzauberung der Rheinromantik bei Etienne Hénaux steht tendenziell für die Entzauberung des gesamten romantischen Deutschlandbildes, wie sie sich u.a. am Beispiel von Octave Pirmez' *Jours de solitude* aufzeigen lässt. Dieses Tagebuch einer Europareise (Italien, Frankreich, Deutschland) führt den Autor auch an den Rhein und nach Norddeutschland. Während er sich in Düsseldorf[116], Köln[117], Sankt-Goar[118] und

---

113 Etienne HENAUX, *Le mal du pays*, Liège 1842, S. 98. In der *Revue belge* 19(1841), S. 159-160, findet sich ein Vorab-Abdruck des Gedichts, in dem der letzte Vers lautet „Le pas indifférent des blondes Allemandes".

114 CHARLIER, *Le mouvement* ..., Bd. II, S. 480-481.

115 HENAUX, *Le Mal du pays*, „préface", S. VIII. Ähnlich verfährt Eugène GENS (1814-1881) in dem Gedichtband *Ruines et paysages de Belgique* (Bruxelles 1843, ^{2}1849), in dem er unter offensichtlicher Orientierung an der Rheinromantik u.a. Franchimont, Louvain und das Bäderleben von Spa besingt.

116 O. PIRMEZ, *Jours de solitude*, S. 256: „Ce fut une de ces heures de contemplation pendant lesquelles on ne s'éloigne de la réalité que pour se courber avec un plus grand amour vers la terre qui me surprit au parc de Dusseldorf. [...]. Heures de joie intime, qui deviennent plus précieuses à mesure que l'adolescence s'éloigne et que le temps approche où elles cesseront de retentir". – S. 257: „Tant de choses à voir, à dire, à faire! On voudrait tout parcourir, tout connaître, tout aimer".

117 *Ibid.*, S. 236: „Cologne la catholique, Cologne la brumeuse, [...]. Un ciel de plomb pèse sur cette ville [...]. Hérissée de ses tours romanes, de ses clochers gothiques, de ses portes

anderen Rhein-Etappen noch ganz auf die überlieferte Rheinromantik einlässt, entdeckt er in Hannover das ‚andere' Gesicht des bereisten Landes:

> Je fus frappé de la physionomie de Hanovre, de son caractère modeste, qui se montre sur les paisibles figures de ses habitants, aussi bien que sur les façades de ses maisons, visages de pierre. Mais combien de temps encore la ville gardera-t-elle son expression allemande? Déjà de grands hôtels se sont élevés à la place de ces maisons d'autrefois, à étages avançants, et toutes tatouées par la vétusté. Le mortier blanc a recouvert les noires solives qui dessinaient de capricieuses arabesques, et sur lesquelles chaque siècle avait inscrit sa marque. [...]. L'architecture était autrefois comme une fleur indigène qui s'épanouissait sans influence étrangère. Aujourd'hui que la diversité des races s'efface par leur mélange, leur génie propre ne se révèle plus guère dans les édifices nouveaux et le temps n'est pas éloigné où nous chercherons en vain à lire l'histoire du passé dans ses monuments. Ce n'est jamais sans chagrin que nous voyons disparaître les témoins des âges écoulés. Il semble qu'avec eux périsse une part de notre vie. [...]. Ainsi pensais-je en parcourant l'Alte-Stad (sic) et regardant sur les pavés de la rue les corneilles qui venaient y picorer.[119]

Ein neues Deutschland überlagert das alte im Namen eines Fortschritts, in dem sich der Mythos des Unverfälschten und Eigenständigen in die moderne Massen- und Migrantengesellschaft hinein auflöst, zu deren Definition Pirmez hier sogar das Argument der ‚Rasse' heranzieht: „[...] la diversité des races s'efface par leur mélange". In dieser neuen Gesellschaft versinkt das Biedermeier, auf das der Autor nicht ohne Nostalgie zurückblickt. Jede Veränderung bedeutet einen Verlust und der Verlust des ‚alten' Deutschlands ist auch für Pirmez eine schmerzliche Erfahrung,[120] zumal er irritiert konstatieren muss, dass das im Aufstieg begriffene ‚neue' Deutschland sich weit weniger für die Auslotung romantischer Gefühlstiefen, als für die Zurschaustellung seiner militärischen Stärke interessiert:

> J'errai longtemps dans la vieille cité assise sur les rives de la Leine. Je parcourus le Burg-Strass et le Marstall-Strass, et bientôt je me trouvai sur la place d'armes. [...]. Des recrues s'y exerçaient au maniement des armes. Vers l'est s'élève la Colonne de Waterloo surmontée d'une Victoire qui tient à la main une couronne de laurier [...]. En face de l'arsenal, la statue de Leibnitz semble réfléchir à cette ignorance humaine qui perpétue l'hostilité parmi les hommes et leur enseigne à s'entre-détruire.[121]

---

crénelées et de ses hauts bastions [...], elle semble une fantastique apparition d'une époque à jamais disparue". – S. auch S. 265-266: „Le passant qui s'arrête, à la nuit tombante, devant ces vieilles cathédrales, leur trouve l'air hautain; il y a comme une menace; il se demande s'il doit craindre ou admirer, s'il est devant un objet terrible ou beau. [...]. Cependant les temples grecs et les monuments byzantins n'auront jamais grand attrait pour les races du Nord [...]. Nous continuerons à élever des cathédrales gothiques [...]. Le style de ces édifices répond mieux aux secrets désirs du cœur de l'homme qui, aux contrées du septentrion, mêle volontiers le chagrin au sentiment de la beauté".

118 *Ibid.*, S. 226: „[...], je m'embarquai pour Saint-Goar. Jamais le Rhin ne m'avait paru plus majestueux. Il est bien le roi des fleuves, [...]".

119 *Ibid.*, S. 239-240, Eintragung vom 10. Mai 1856.

120 *Ibid.*, S. 240: „Dans les régions septentrionales, les existences se recueillent, comme si la froideur du climat effrayait aussi la pensée et l'obligeait à chercher la chaleur au fond d'elle-même".

121 *Ibid.*, S. 240-241.

In einer Zeit, in der Bismarcks Preußen und das Frankreich Napoleons III. sich einen von chauvinistischer Hetze begleiteten Rüstungswettlauf lieferten, gewinnt der Hinweis auf die Waterloo-Säule und das Leibnitzdenkmal insofern eine besondere Note, als das Königreich Hannover bis 1837 in Personalunion von Großbritannien aus verwaltet und erst 1866 als Verbündeter Österreichs von Preußen annektiert wurde. Seine Weiterreise beschreibt Pirmez wie folgt:

> De Hanovre à Hambourg se prolonge une vaste plaine; de loin en loin le sol se relève et forme une colline qui bientôt s'évanouit. On passe à Ulzen, Berenzen, Bienenbuttel, pour entrer dans la bruyère de Lunebourg. Des groupes de pins s'échelonnent sur les montagnes. On aperçoit des croix de pierre isolées qui marquent la voie d'un pèlerinage. Il était nuit lorsque je m'embarquai pour traverser l'Elbe. Hambourg est une cité largement déployée; ses quais sont bordés de hautes maisons qui, le soir, étincellent de feux. Les étrangers s'arrêtent à regarder des bandes de cygnes qui fendent de leur blanche poitrine les eaux sombres du fleuve. Vers Altona, les arbres et le gazon des dunes rappellent les côtes de l'Angleterre. C'est la même verdure pâle et la même régularité des lignes. [...]. Comme cette ville, malgré ses richesses et sa beauté, me semble muette! Quelle grandeur glaciale! Combien je lui préfère les petites cités allemandes, si intimes![122]

Die norddeutsche Tiefebene, die Lüneburger Heide und die Elbe-Landschaft verfehlen ihren Eindruck ebenso wenig wie die Freie und Hansestadt Hamburg und die an England erinnernde *régularité des lignes* der sie umgebenden Parklandschaft. Doch kann der Vergleich der aufstrebenden Hafenstadt mit den *petites cités allemandes* nur zu Ungunsten der Wirtschafts- und Finanz-Metropole ausgehen. *Quelle grandeur glaciale.* Positivismus, Realismus, industrielle Revolution und nationalistischer Taumel haben die Welt eines Carl Spitzweg eingeholt. Unbeschadet der Sympathie, die auch belgische Deutschland-Touristen ihr nach wie vor entgegen bringen,[123] liefert sie nur noch Rückzugsgefechte.

5. Im Umfeld der Revolution von 1848

Dass die Mehrheit der Belgier sich im europäischen Revolutionsjahr 1848 weigerte, einer Bewegung zu folgen, die schon kurze Zeit später Napoléon III. in den Sattel hob,[124] hinderte keineswegs, dass man die politischen Auseinandersetzungen in den

---

122 *Ibid.*, S. 242-243.

123 S. z.B. den Artikel *Souvenir d'un voyage en Allemagne* (gez.: Ch. A. RAHL....) in *Revue de Liège* 3(1945), S. 523-528. Der Text evoziert eine romantische Postkutschenreise nach Thüringen („Notre chaise de poste traînée par quatre vigoureux chevaux [...]", S. 523), erinnert an die mit dem Namen Luthers verbundene Teufelsfratzen-Episode auf der Wartburg („[...] l'encrier partit comme une flêche des mains de Luther [...].", S. 526) und widmet sich ausführlich dem [...] ‚Sängerkrieg auf der Wartburg', „qu'Hoffmann [...] a choisi pour le sujet d'un de ses contes les plus divertissants" (S. 526; der Autor bezieht sich auf E.T.A. Hoffmann, *Der Kampf der Sänger* 1819). Was die thüringische Landschaft betrifft, so wird sie gebührend bewundert („La vallée d'Eisenach [...] est une des plus [...] pittoresques de l'Allemagne"), die Stadt selber verdient jedoch keinen weiteren Kommentar: „Je ne parlerai pas d'Eisenach, qui ressemble à toutes les villes modernes de l'Allemagne" (S. 524).

124 Georges-Henri DUMONT, *Le miracle belge de 1848*, Bruxelles 2002, passim; STENGERS/ GUBIN, *Le grand siècle ...* , S. 35-40; M. ERBE, *Belgien...*, S. 219: „Dass Belgien – obwohl in den beiden großen Nachbarländern die Wellen der Revolution hochschlugen und an die Grenzen

Nachbarländern mit großem Interesse verfolgte. Was den deutschen Bund betrifft, so gilt dieses Interesse vor Allem der Verfassungsdiskussion im Vorfeld der nationalen Einigung, sowie dem zwischen territorialem Eigennutz und kleindeutschem Führungsanspruch hin- und herschwankenden Preußen. Ein interessanter Beitrag zu diesem Thema ist der mit H.G. gezeichnete Artikel *De la marche et des progrès des idées constitutionnelles en Prusse, et de leurs conséquences pour l'Allemagne* in der *Revue de Liège* von 1846,[125] der das politisch-soziale Klima des Vormärz treffend analysiert und dabei auch das Mit- und Gegeneinander der auf demokratische Veränderungen zielenden Kräfte sowie das Beharrungsvermögen der regional verwurzelten – und 1815 neu etablierten – Dynastien in den Mitgliedsstaaten des Deutschen Bundes hervorhebt: „Dans une telle situation, il est évident qu'il se prépare en Allemagne des faits de la plus haute importance et qu'il appartient à la Prusse d'en donner le signal".[126] Dass Preußen und seine Könige dabei eine eher zögerliche Haltung an den Tag legen, hat einen einfachen Grund:

> La faiblesse de la monarchie prussienne consiste [...] dans le peu d'homogénéité de ses provinces [...] et dans leur configuration géographique. Le contact entre les frontières de quelques-unes de ces provinces n'existe pas plus que la similitude entre leurs intérêts. Dès lors, une grande force centrale est [...] nécessaire, et, ce n'est que par des institutions sympathiques aux masses, qu'une telle force est possible dans un gouvernement dont les administrés ont des intérêts trop divers pour ne pas se trouver souvent en opposition sur des questions de prospérité matérielle. – Une assemblée nationale à Berlin satisferait l'opinion publique et amènerait les provinces à tenter une fusion qu'elles repoussent malheureusement aujourd'hui, n'ayant que des institutions indépendantes les unes es autres et sans lien aucun entre elles.[127]

Wenn schon innerhalb des preußischen Staatsgebiets das Gleichgewicht stets aufs Neue – und zuweilen um den Preis brutaler Machtdemonstrationen[128] – austariert werden muss, dann kann das nicht ohne Folgen für Preußens Führungsrolle im Deutschen Bund und im Deutschen Zollverein bleiben.[129] Gerade Letzterer erweist sich als ein höchst

---

des Landes brandeten – sein politisches System [...] zu bewahren vermochte, stärkte sowohl das Selbstbewusstsein im Innern als auch das internationale Prestige".

125 *Revue de Liège* 6 (1846), S. 173-195.

126 *Ibid.*, S. 195. – S. auch S. 193: „Et pourquoi donc Frédéric-Guillaume hésiterait-il? Dès qu'il le voudra, les peuples de tout le nord et d'une partie du midi de l'Allemagne se rallieront autour de lui. En accordant une constitution à la nation prussienne, il resserrera d'une manière indissoluble les liens [...]".

127 *Ibid.*, 177.

128 Diese trafen nicht selten die nicht-deutschen Untertanen der preußischen Krone, S. 190: „À Dantzig, ce sont les ouvriers qui s'assemblent et osent affronter la troupe; on ne parvint à étouffer l'émeute qu'en faisant feu sur la foule. En Silésie, les communistes trouvent des partisans nombreux; les ouvriers affamés adoptent avec ferveur des théories que leur livrent une part des biens du riche. La révolte dort encore, mais menace de se réveiller et nous verrons bientôt dans cette partie de l'Allemagne le paupérisme mettre en danger l'équilibre de la société".

129 S. *Lexikon der deutschen Geschichte,* hg. von Gerhard Taddey, Kröner: Stuttgart 1977, Art.: *Deutscher Zollverein.* S. auch die Rezension (gez. J. G.) zu A. DELVAUX, *De la situation de l'industrie du fer en Prusse (Haute Silésie), ou mémoire sur les usines à fer de ce pays et sur la crise actuelle,* [...], Liège 1844, in *Revue de Liège* 1 (1844), S. 405-408. Hier: S. 406-407: „Le *Zollverein* supprime [...] les douanes entre les pays qui font partie de cette association, mais laisse subsister les douanes extérieures [...]. En entrant dans la grande union, les enclaves de la Prusse [...] n'ont pas été admises à participer au partage des produits des douanes de la

heterogener Zusammenschluss von Staaten und Städten, die weder geografisch, noch demografisch noch im Hinblick auf ihre Wirtschaftskraft vergleichbar sind:

> Le royaume de Saxe, de Bavière et de Wurttemberg, le pays de Thuringe, les grands duchés de Bade, de Luxembourg et de Hesse Darmstadt, la Hesse électorale et la Hesse Hombourg, les duchés de Saxe Weimar Eisenach, de Saxe Meiningen, de Saxe Altenburg, de Saxe Cobourg Gotha, de Nassau et de Brunswick, les comtés de Schwarzbourg Rudolstadt et de Schwarzbourg Sondershausen, les principautés de Waldeck, de Reuss, de Hohenzollern Sigmaringen et de Hohenzollern Rechingen, ainsi que la ville libre de Francfort forment avec la Prusse et ses dépendances cette [...] association douanière.[130]

Hier scheint die Krise vorprogrammiert, zumal die Wirtschafts- und Finanzpolitik des Zollvereins die der industriellen Revolution geschuldeten sozialen Ungleichgewichte überdeutlich zu Tage treten läßt, auch und gerade im Kontext der gesamteuropäischen Stahlkrise der 40er Jahre.[131] In Bezug auf die Verhältnisse an Maas und Sambre bestätigt sich hier das auch von Émile Leclerq (1827-1907) in seiner Novelle *Hubert et Cie* (1860) gezeichnete Bild der sozialen Verelendung.[132] Verantwortliche Politiker, wie der Provinzgouverneur von Lüttich, Baron de Macar, erkannten die politisch wie ökonomisch gleichermaßen verfahrene Lage: „Si cet état de choses se prolonge, je ne sais comment on pourra prévenir de grands malheurs“.[133]

Wenn die Belgier im Jahre 1848 dennoch keine besondere Sympathie für den revolutionären Elan und die Expansionsgelüste ihrer Nachbarn hegten,[134] sondern sich in ihrer großen Mehrheit um Krone und Verfassung scharten,[135] dann bedeutet das

---

même manière que les autres pays, mais elles ont continué à recevoir une indemnité de la Prusse, à laquelle est comptée leur population pour la répartition des revenus“.

130 *Ibid.*, S. 407.

131 *Ibid.*, S. 407: „La fièvre industrielle qui sévissait en Belgique, de 1835 à 1839, a fait aussi sentir ses atteintes en Allemagne; c'est surtout en Silésie que l'industrie du fer s'est le plus développée dans ces quelques années. Mais, en 1842, la concurrence anglaise a fait baisser si considérablement les prix qu'il en est résulté la crise dans laquelle se trouve actuellement l'industrie métallurgique de ce pays“. Zum wirtschaftsgeschichtlichen Hintergrund vg. M.-Th. BITSCH, *Histoire*, S. 99-119.

132 Émile LECLERQ, *Tableaux de genre*, Bruxelles 1860. Der Band enthält drei Novellen, von denen die genannte – *Hubert et Cie.* – in der Stahlkrise um 1847/1848 spielt: nach Stilllegung seiner Hochöfen in Charleroi erwartet das dortige Industrieproletariat mit gemischten Gefühlen die Invasion aus dem republikanischen Frankreich.

133 Bericht Macars vom 16. März 1848 nach Brüssel, nach dem Original der *Archives des Affaires étrangères*: Pays-Bas: *Correspondance commerciale* abgedruckt bei DUMONT, *Le miracle belge...*, S. 53-54.

134 STENGERS/ GUBIN, *Le grand siècle*, S. 36-37. Am 26. 2. 1848 schreibt A. Dechamps an De Decker: „Nous voilà jetés dans l'abîme; dans huit jours, serons-nous encore belges?“, in E. DE MOREAU, *Adolphe Dechamps, 1807-1875,* Bruxelles 1911, S. 209. – Vg. auch *De Vaderlander* (1. März 1848): „De republicanen van Vrankrijk (sic!) zijn gekend voor woelgeesten, voor oorlogzuchtigen en voor mannen die het fransch grondgebied willen uitbreiden, en ons land willen inslikken om van België een frans departement te maken,“ bei DUMONT, *Le miracle belge,* S. 82-83. Nach dem Staatsstreich Bonapartes kommentiert Charles POTVIN in *La Belgique et le 2 décembre* (Supplément à *La Nation*, 9 Juillet 1852): „Aujourd'hui, on rougirait de vivre sous le régime qui accable la France et dont il n'est pas un Français, homme de cœur, qui ne rougisse“.

135 „À l'heure qu'il est, il n'y a plus de partis en Belgique, mais des Belges réunis autour du drapeau de leur nationalité“, *Le Moniteur belge,* 3. März 1848. – „L'union est dans tous les cœurs et l'on peut dire que le pays s'est serré comme un seul homme autour de Léopold pour le maintien de son existence et de sa nationalité“, Brief der Königin vom 5. März 1848, bei STENGERS/ GUBIN: *Le grand siècle...*, S. 35-41.

keineswegs, dass man die Ereignisse in Frankreich, Deutschland, Österreich – aber auch in Italien, Polen und anderswo – nicht aufmerksam verfolgt hätte.[136] Zwar erschien Belgien einigen Beobachtern wie ein Hort der Ruhe im krisengeschüttelten Europa,[137] doch hinderte das die Studenten der Universität Löwen keineswegs, im März 1848 folgende Grußadresse an ihre Berliner Kommilitonen zu senden:

> Frères,
> Nous avons appris avec enthousiasme la nouvelle de la régénération politique de l'Allemagne. Permettez-nous de vous manifester nos sincères sympathie et admirations pour les généreux et puissants efforts que vous avez déployés dans les événements qui viennent de s'accomplir.
> Honneur, Gloire et Reconnaissance à vous qui avez combattu pour la sainte cause de la Liberté et de l'Indépendance.
> Les destinées des peuples sont solidaires et le réveil de la liberté sera bientôt salué par toutes les nations.
> La devise de la vieille Europe: ‚Ordre par le Despotisme' va être remplacée par cette devise sublime: ‚Ordre par la Liberté'.
> La Belgique, en 1830, s'est donné un pacte constitutionnel. Son Roi, par le nombre d'exemples qu'il a récemment offert à tous les souverains, s'est assuré une place immortelle dans nos cœurs.
> Nous ne sommes jaloux que de voir les peuples jouir des mêmes institutions, des mêmes bienfaits.
> Alors, tous les hommes n'obéiront plus qu'aux nobles sentiments d'union et de fraternité. Le règne de la Justice et de la Vérité s'étendra sur le monde, trop longtemps en proie à la force, à la tyrannie.
> Salut et Fraternité.[138]

Auch dieses Zeugnis steht für ein bestimmtes Deutschlandbild, das freilich nach dem Scheitern des Paulskirche-Experiments schnell verblassen sollte. Dass damals sogar kurzzeitig von einer Kandidatur Leopolds I. für die deutsche Kaiserkrone die Rede war – womit dem König der Belgier die Vermittlerrolle zwischen dem ‚kleindeutschen' Preußen und dem ‚großdeutschen' Österreich zugefallen wäre – bleibt eine interessante Fußnote zur europäischen Geschichte des 19. Jahrhunderts.[139] Die Sache verlief im Sande, denn die belgische Absage an den Deutschen Bund war nicht weniger eindeutig, als das ‚Nein' zum Anschluss an das republikanische Frankreich: „La Belgique ne fait pas partie de la Confédération".[140]

---

136 H.-J. LOPE, *Zur Diskussion um die Identität der Belgier...*, S. 433-434.

137 Friedrich Engels an Karl Marx (9. 3. 1948): „Von der Ruhe, die hier herrscht, hast du keinen Begriff", MARX-ENGELS, *Gesamtausgabe,* Teil III, Bd. I, Glashütten 1970, S. 95. Marx befand sich seit dem 1. Februar 1845 in Brüssel. „La Belgique représentait, en effet, un point d'observation à nul autre pareil. Mieux qu'en Angleterre, Karl Marx pouvait y maintenir le contact avec la France et la Rhénanie" (DUMONT, *Le miracle belge ...,* S. 68). Die Gründung des *Deutschen Arbeiter-Bildungsvereins* (1847) in Brüssel und die seit dem 3. Februar 1847 daselbst erscheinende *Deutsche Brüsseler Zeitung* blieben zunächst ohne große Wirkung in den frankophonen Milieux des Königreichs. Am 7. Nov. 1847, zwei Monate nach der Gründung der *Kommunistischen Liga,* wurde Marx in Brüssel zum Vizepräsidenten der *Association démocratique* gewählt. Nach Ausbruch der Februar-Unruhen in Frankreich musste Marx, der seine republikanischen Sympathien nicht verbarg, Belgien verlassen. Am 4. März 1848 reist er nach Paris: „Il entre dans la période la plus mouvementée de sa vie", DUMONT, *ibid.*, S. 75.

138 In extenso zitiert bei G.-H. DUMONT, *Le miracle ...*, S. 137-138.

139 DUMONT, *Le miracle ...*, S. 146-154; DIEDRICH, *Die Belgier...*, S. 86-89.

140 DUMONT, *Le miracle ...*, S. 148.

So stellt sich die Krise von 1848 für Belgien als eine Phase der Selbstfindung dar, in der das junge Königreich – zumal nach den Grenzverletzungen von Risquons-Tout[141] – seinen Willen zur Unabhängigkeit nach allen Seiten glaubhaft machen musste. Auch im historischen Rückblick wurde diese Haltung als Ausdruck der nationalen Ehre und als Bekenntnis zur Unabhängigkeit Belgiens gewertet, wie es z.B. 1877 noch bei Auguste Daufresne de La Chevallerie (1818-1881) geschieht.[142] Mochte die Entwicklung im deutschsprachigen Mitteleuropa aus belgischer Sicht auch im eklatanten Widerspruch zu den liberalen Werten der eigenen Verfassung stehen – „Pour résister aux tendances constitutionnelles qui faisaient chaque jour des progrès rapides dans les esprits, le gouvernement prussien se ligua avec celui de l'Autriche [...]"[143] – so verkannten Leopold I. und seine Berater doch nicht, dass es in der konkreten Situation des Augenblicks eine objektive Gemeinsamkeit der Interessen gab:

> La Belgique est pour la France la clef de l'Allemagne. Si jamais la France s'installait en Belgique, une attaque contre la Bas-Rhin ne pourrait être évitée par l'Allemagne. Il y a donc nécessité d'une bonne entente entre nos deux pays.[144]

Spätestens Bonapartes Staatsstreich machte deutlich, dass die Revolution von 1848 auch in Frankreich gescheitert war. Doch war die Gefahr einer französischen Invasion Belgiens mit dieser Erkenntnis noch keineswegs gebannt. In dieser Situation schreibt Charles Potvin seinen *Chant patriotique,* in dem sich die grundsätzliche Frankophilie des frankophonen Belgiers mit dem *Nein* zu jeder Art von Expansionspolitik verbindet:

> Partout les peuples font naufrage;
> Le despotisme est déchaîné.
> Peuple belge, au sein de l'orage,
> Lêve un front libre et couronné.
> Esprit de nos grandes journées
> Qui palpitait sous les sarreaux,
> Si l'on touche à nos destinées,
> Rends-nous la trempe des héros.
> Aux armes! Gardons nos frontières!
> Belge si fier, si florissant,
> Repousse un joug avilissant;
> Donne ton or, donne ton sang.
> Les Français sont pour nous des frères,
> Des frères!
> Mais guerre à mort à leur tyran.[145]

---

141 *Ibid.*, S. 85-122 (Kap.: *Ledru-Rollin risque tout et perd*).

142 Auguste DUFRESNE DE LA CHEVALERIE, *Poésie et chansons*, Bruxelles 1877, S. 26:
„Autour de nous, partout, l'orage gronde [...],
La vieille Europe admire avec surprise/ Un petit peuple exempt d'ambition,
Mais plein d'honneur, prenant pour sa devise:/ La liberté, le bon sens, l'union".

143 *De la marche et des progrès ... ,* S. 177.

144 Dieses und weitere Dokumente zitiert *in extenso* Veit VALENTIN, *Geschichte der deutschen Revolution 1848-1849*, 2 Bde, Berlin 1930, Bd. II, S. 117; S. auch DUMONT, *Le miracle ...,* S. 153.

145 Charles POTVIN, *Chant patriotique belge en 1852,* in *Satires*, S. 113-115, hier: S. 113.

In *Le chauvinisme* beschwört der Autor einen vergleichbaren Horizont und betont, dass jeder Imperialismus früher oder später nach Waterloo führen muss.[146]

6. Der eiserne Rhein: Das belgische Deutschlandbild und die industrielle Revolution

„Messieurs, saluons l'Allemagne par un triple hourrah!" – Mit diesen Worten beendet der belgische Verkehrsminister Adophe Dechamps (1807-1875) am 15. Oktober 1843 seine Kölner Festrede anlässlich der Einweihung der Eisenbahnverbindung Antwerpen-Lüttich-Aachen-Köln, über deren ökonomische und kollektiv-psychologische Wirkung er keinen Zweifel aufkommen lässt:

> Nous avons voulu créer un grand intérêt commun à l'Allemagne et à la Belgique; cet intérêt existe dès aujourd'hui. Notre chemin de fer vous donne des ports nouveaux plus beaux que Hambourg, plus libres que Rotterdam; il nous procurera chez vous, nous l'espérons, un marché assez grand pour permettre aux rivalités commerciales d'y prendre leur place.
> Prolongement de l'Escaut, notre railway place Cologne sur le fleuve belge; embouchure du Rhin sur notre territoire, il assied Anvers sur le fleuve allemand.[147]

Hier spricht nicht nur der Stolz auf Belgiens Anteil an der industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts, sondern auch das Wissen um die Tatsache, dass die Existenz des jungen Staates von Anfang an auf das Engste mit den Aktivitäten seiner Industriepioniere und insbesondere mit dem Eisenbahnbau verbunden war.[148] Ein (früh)sozialistisch und saint-simonistisch gefärbter Internationalismus überwölbt den Stolz auf diese Leistungen. Das zeigt schon der Titel *Chants de réveil* (1831), unter dem der damals

---

146 Ch. POTVIN, *Le chauvinisme*, S. 91-92:
„L'orgueil national qui sied au peuple libre,/ Dans la France de Février,
Est-il si corrompu, qu'il n'ait plus une fibre/ Qui résiste au clairon guerrier;
Que même des tyrans l'implacable adversaire,/ Fils de la Révolution,
Garde, en les maudissant, leurs rêves de corsaire/ Et leur langage d'histrion?
Liberté, l'on oublie encore après Brumaire,/ Que ton ennemi le plus grand
Est cet instinct qui fait d'un peuple un victimaire/ Au service d'un conquérant.
Que le retour au droit n'est une honte juste/ Que pour le despote lui seul;
Que, quand Dieu mit l'empire en lit de Procuste,/ Tu sortais d'un sanglant linceul.
Et l'on ne comprend pas – ô France enchauvinée! – / Que lorsque l'Empire nouveau
Tombera, ta victoire aura pour sœur aînée/ La défaite de Waterloo!"

147 Zur Einweihung des sog. *Rhin de fer*, S. die namentlich nicht gezeichnete Reportage „Jonction de l'Escaut et du Rhin" in *Revue de Bruxelles* 1843, S. 466-478. Hier: S. 473. Das im Zitat erwähnte Hamburg gehörte damals noch nicht zum Deutschen Zollverein, kam also als ‚preußischer' Nordseehafen nicht in Frage.

148 BITSCH, *Histoire*, S. 99-101; ERBE, *Belgien*, S. 212-217; PICHOIS, *L'image de la Belgique*, S. 39-49 (Kap.: *L'industrie et les chemins de fer*). Dazu der Artikel (gez.: A. S. de N.) *Chemins de fer de Vienne à Brunn,* in *Revue belge* 16 (1840), S. 29-40. Hier: S. 29: „Si la Belgique n'était déjà connue en Allemagne à tant de titres, auxquels est venue plus récemment se joindre la célébrité acquise par ses peintres et ses musiciens, l'impulsion qu'elle a donnée, depuis quelques années, en introduisant la première sur le continent un vaste système de chemins de fer, lui aurait valu une réputation plus populaire encore. Aussi un Belge voyageant en Allemagne aura-t-il à peine fait connaître sa qualité de Belge, qu'on lui parlera de ses chemins de fer comme de l'une des Institutions qui font le plus d'honneur au pays. C'est que les chemins de fer sont devenus le besoin de l'époque [...]. Il n'est [...] pas de si petit État en Allemagne où il n'y ait des chemins de fer commencés ou achevés".

noch als Charles Donald zeichnende Théodore Weustenraad (1805-1849) seinen Glauben an den Zusammenhang von Industriekultur und allseitigem sozialem Fortschritt propagiert. In seinen *Poésies lyriques* (1848) besingt er dann in einer an Walt Whitman erinnernden Art und Weise die Lokomotive – *Le remorqueur*[149] – als Werkzeug einer friedlichen Eroberung der Erde im Namen der Völkerfreundschaft und der Menschlichkeit, während Hippolyte Laroche (1827-?) versucht, die Signale der technischen Zivilisation in Belgiens geschichtsträchtige Kulturlandschaft zu integrieren:

Aux pieds des Beffrois communaux
Croulent les manoirs despotiques;
Partout les fronts des hauts-fourneaux
Remplacent les donjons gothiques;
C'est l'œuvre de vie et de paix
Chassant au loin la barbarie;
Quand on regarde ses progrès
Le Belge est fier de sa patrie!
[...].
La Liberté triomphera
Quand, messagère des idées,
La locomotive unira
Franches cités, tribus bridées;
Qu'elle porte au peuple énervé
Du peuple libre l'énergie!
Quand il regarde ses railways,
Le Belge est fier de sa patrie![150]

Auch in Belgien verbindet sich also die frühe Phase der Industrialisierung mit dem Traum von Freiheit und Selbstverwirklichung.[151] Dabei wird bis in die Namenssuche für neu in Dienst gestellte Lokomotiven das Bemühen um eine Synthese von Geschichte und Zukunftstechnologie greifbar.[152] Für Jean-Baptiste Nothomb besteht

149 Théodore WEUSTENRAAD, *Le remorqueur. Poème* (1842) in *Poésies lyriques*, Bruxelles 1848, S. 141:
„Laissons à d'autres l'héritage/ Du glaive sanglant des combat
Ce n'est plus dans le sang qu'on fonde/ Un monument plein de grandeur;
Pour changer la face du monde,/ Nous avons, nous, le Remorqueur".
Ähnliche Töne finden sich in *Le haut-fourneaux* (1842) und in *Le chant du prolétaire* (1846); Details dazu bei Fernand SEVERIN, *Théodore Weustenraad. Poète belge*, Bruxelles 1914, bes. S. 29-45 (Kap. *Un poète Saint-Simonien*) und S. 127-154 (Kap.: *Weustenraad poète social et humanitaire*).

150 H. LAROCHE, *La fierté belge* (6 septembre 1848) in *Poésies. Chants nationaux, odes, fables, chansons et quatrains*, Mons 1888, S. 6-7. Dazu STENGERS/ GUBIN, *Le grand siècle*, S. 16-19.

151 Allgemein hierzu H.-J. LOPE, „Locomotoras: La poesía ferroviaria del siglo XIX. Aproximaciones hispano-alemanas", in Sabine SCHMITZ/ José Luis BERNAL SALGADO (Hrsg.), *Poesía lírica y progreso tecnológico (1868-1939),* Madrid 2003, S. 109-142; B. HENNAUT, *Le chemin de fer poétique: littérature et religion du progrès en Belgique au XIXe siècle,* Mémoire de licence [unveröffentlichte Diplomarbeit], Université Libre de Bruxelles 1999.

152 Cf. Marquis de RODES, „Essai sur la nationalité du peuple belge", in *Revue de Bruxelles*, September 1838, S. 107-108: „Quand Pépin de Landen et Charlemagne sont arrivés dans le pays de Liège, Juste Lipse à Louvain, Rubens à Anvers, quand Artevelde et Charles Quint ont fait leur entrée à Gand, que Charles-le-Téméraire et Jean Van Eyck ont été vus à Bruges, ces noms glorieux et d'autres encore firent une profonde impression".

schon 1839 kein Zweifel mehr an der Bedeutung des Eisenbahnbaus für das belgische Selbstverständnis und für das Belgienbild im Ausland:

> Politiquement, le chemin de fer a été, pour le pays, d'un profit immense. Il a donné à la fois à la Belgique une haute opinion d'elle-même, et à l'étranger une haute opinion de la Belgique.[153]

Die aus dieser Konstellation erwachsenden Möglichkeiten der internationalen Kooperation blieben nicht ohne Folgen für die belgisch-deutschen Kultur- und Wirtschaftsbeziehungen. Das damit einher gehende Deutschlandbild der Belgier entspricht dabei den Vorstellungen von einem Partnerland, mit dem man trotz politischer Differenzen im Detail weitgehende ökonomische Interessen und Zukunftsperspektiven teilt. Dass die Industriegebiete beider Länder ihre vor Ort produzierten Waren eines Tages mit Hilfe der Eisenbahn austauschen werden, ist für André Van Hasselt nicht nur eine der Logik des Fortschritts entsprechende Selbstverständlichkeit, sondern auch eine eindringliche Bestätigung der belgischen Vorreiterrolle beim Ausbau des Eisenbahnnetzes auf dem europäischen Kontinent:[154]

> Belgique, ce fut toi qui traças la première
> Sur notre continent ce sentier de lumière
> Dont un bout touche au lit où dort le flot marin
> Et l'autre à l'Escaut joint son frère le Rhin.[155]

Dank des 1843 fertig gestellten *eisernen Rheins* zwischen Antwerpen und Köln wird Belgiens wichtigste Hafenstadt trotz der Zerstörungen von Oktober 1830 ihre alte Bedeutung wieder gewinnen.[156] Auch wird sie nie wieder unter der – 1839 aufgehobenen – Blockade der Scheldemündung durch die Holländer zu leiden haben:

> [...]: „Console-toi; tu renaîtras plus belle;
> „Car je veux voir un jour les trois fleuves du Nord,
> „L'Escaut, le Rhin, la Meuse aborder dans ton port."[157]

In einem feierlichen Gedicht mit dem Titel *Les fiançailles des trois fleuves* (1843) kann daher Édouard Smits (1789-1852) die der Eisenbahn geschuldete Zusammenführung von Schelde, Maas und Rhein verherrlichen, „pour prédire l'essor de l'industrie, l'unité du pays et l'alliance européenne".[158] Das neue Verkehrsmittel vereinigt die Welt der

---

153 *Travaux publics en Belgique, 1830-1839. Chemins de fer et routes ordinaires – Rapport présenté aux Chambres législatives le 12 novembre 1839 par M. Nothomb. Ministre des Travaux publics*, Bruxelles ²1840, S. 140.

154 Die erste Eisenbahnlinie auf dem europäischen Kontinent, eröffnet am 5. Mai 1835, befuhr bekanntlich die Strecke Brüssel-Mechelen. Einzelheiten bei M.-Th. BITSCH, *Histoire*, S. 102-104.

155 VAN HASSELT, „L'établissement des chemins de fer en Belgique" (1839), in *Poésies* VI, S. 149-156. Hier: S. 151.

156 Dazu gibt Van Hasselt folgende Information (p. 151): „On sait que, dans la funeste nuit du 28 octobre 1830, pendant que les membres du gouvernement provisoire contemplaient, du haut de palais de la Nation, les flammes qui dévoraient notre métropole commerciale, M. Gendebien proposa de décréter immédiatement, à titre de compensation de cet immense désastre, la construction d'un chemin de fer d'Anvers aux provinces Rhénanes".

157 VAN HASSELT, *ibid.*, S. 151.

158 *Dictionnaire des Œuvres*, Bd. II: *La poésie* (1988), Art. *Œuvres poétiques* d'E. SMITS.

Industriearbeit genau so wie der literarische Austausch die Welt der Kulturschaffenden vereinigt:

> Au moment où nos rapports avec l'Allemagne, déjà si fréquents aujourd'hui, vont être doublés par le chemin de fer, c'est une bonne et heureuse idée que celle de se familiariser avec les chefs-d'œuvre de la poésie germanique.[159]

Die technischen Leistungen der Gegenwart sind eine irreversible Realität, die es zu akzeptieren gilt. Nicht einmal Octave Pirmez mag bei seiner Suche nach dem romantischen Rhein auf den Komfort des Dampfschiffs verzichten:

> Le *Dampfschiff* est là sur son plus beau domaine; [...], *Rhenus superbus*: aussi s'avance-t-il la tête hautaine, laissant son épaisse fumeur flotter derrière lui comme une crinière.[160]

Es gibt keinen Widerspruch, sondern nur die komplementäre Sicht der beiden Seiten ein und derselben Medaille: Deutschlands romantischste Wasserstraße ist zugleich das wirtschaftliche Rückgrat einer ganzen Region: Die Einweihung des *eisernen Rheins* veranlasst den Antwerpener Bürgermeister Gérard Legrelle in seiner Festrede vom 13. Oktober 1843 zu einer Belgien und Deutschland gleichermaßen umschließenden Zukunftsvision:

> À dater de ce jour, la grande ligne du Rhin à la Meuse, à l'Escaut et à la mer du Nord, est complète; les intérêts de l'Allemagne sont désormais étroitement liés à ceux de la Belgique, et le commerce rhénan peut considérer comme siens nos ports si avantageusement situés, nos superbes bassins, nos vastes entrepôts. Les marchandises débarquées le matin sur nos quais peuvent le soir être livrées à vos fabricants, à vos consommateurs. [...]. Le chemin de fer belge-rhénan sera non seulement un lien plus intime entre deux peuples voisins, mais assurera encore la prospérité de tous les deux.[161]

Über das Pathos der Gattung ‚Festrede' hinaus zeigen diese Zeilen ein von liberalem Gedankengut getragenes Grundvertrauen in die positive Eigengesetzlichkeit eines von nationalen Grenzen unbehelligten *libre-échange.*[162] Dem fügt Adolphe Dechamps noch die historische Perspektive hinzu:

> Cette fête belgo-allemande, à laquelle nous voyons deux peuples concourir, cette triple inauguration qu'Anvers, Liège et Cologne ouvrent sur l'Escaut, la Meuse et le Rhin, ont une grandeur qui émeut et acquiert toute la valeur d'un événement.
>
> Oui, et vous venez de le dire, chacun a compris que cette pose de première pierre à la porte du Rhin, était bien la consécration du port du Zollverein et du centre de l'Europe.

---

159 *Journal de Liège* (17. Nov. 1842), ungezeichneter Artikel mit dem Titel: *Le Rhin de fer*.

160 O. PIRMEZ, *Jours de solitude*, S. 226.

161 *Nouvelle Revue de Bruxelles* 1843, S. 466-478. Hier: p. 467.

162 *Ibid.*, S. 467: „Le pays attend de la voie nouvelle la restauration de sa fortune commerciale. Il y voit le moyen de recouvrer ses anciennes relations avec l'Allemagne, jadis si actives; mais pour qu'elle soit réellement utile au commerce et à l'industrie, il faut [...] qu'aux avantages de la célérité elle joigne ceux de l'économie; il faut sous peine de manquer le but, que les péages soient extrêmement modérés et permettent au commerce des deux pays de soutenir la concurrence des autres voies de communication".

> Ce jour est pour le commerce belge ce que furent les événements de 1830 pour notre nationalité; notre indépendance politique sortit vivante, il y a 13 ans, d'une sujétion de plusieurs siècles; nous fondons en ce moment notre indépendance commerciale, asservie tant de fois depuis le traité de Münster.
>
> Il fallait à la prospérité d'Anvers la liberté de l'Escaut et le facile accès du marché allemand.
>
> La liberté de l'Escaut, la domination espagnole ne parvint pas à la maintenir, l'administration autrichienne la sacrifia, l'empire la rendit nulle et la Hollande a pu la subir, mais non la vouloir.
>
> Le projet d'une communication directe vers le Rhin a été conçu et repris de siècle en siècle, depuis Charles-Quint jusqu'à Napoléon, mais ces tentatives toujours échouèrent.
>
> C'est aujourd'hui que cette double et grande conquête est enfin assurée! Notre chemin de fer garantit à jamais la liberté de l'Escaut et nous conduit au cœur même de l'Allemagne.
>
> Les antiques liens commerciaux qui unirent pendant 300 ans Anvers et Cologne, ne sont pas les seuls titres que ces villes peuvent invoquer pour être appelées sœurs. L'art les a ennoblies toutes les deux, et si Cologne se glorifie d'avoir été le berceau de Rubens, Anvers s'enorgueillit de garder son tombeau. [...].
>
> Vivent Anvers, Liège et Cologne! [163]

Dieser Text beruft die gemeinsame Geschichte der ‚alten' Belgier und der ‚alten' Deutschen im ‚alten' Reich[164] und setzt sie in Beziehung zu der durch den *Rhin de fer* ermöglichten Zukunft eines historisch homogenen, nunmehr aber durch die nationalstaatlichen Grenzen des 19. Jahrhunderts zerrissenen Wirtschaftsraums. Das negative Echo, das diese Überlegungen – wie auch das damit verbundene Eisenbahnprojekt – in der Presse des westlichen Nachbarlands Frankreich finden musste,[165] stört die Festredner kaum.[166] Nicht ohne Pathos verbindet der Gouverneur der Provinz Antwerpen den Gedanken der universalen Menschheitsbeglückung im Zeichen der Industriekultur mit einem Zitat aus Schillers *Ode an die Freude*:

> Plus que jamais, nous pouvons donc entrevoir l'époque où se réaliseront, enfin, le rêve des poètes et la pensée des philosophes et l'espoir de tous les gens de bien; l'époque où tous les hommes fraterniseront ensemble, cette époque qu'entrevoyait

---

163 *Ibid.*, S. 467-468.

164 Am 15. Oktober 1843 kommt Adolphe Dechamps in Köln auf das Thema zurück: „[...] nous avons longtemps appartenu à l'empire germanique et [...] cette fraternité n'est pas éteinte" (*ibid.*, S. 473).

165 „Des feuilles françaises, partant du point de vue le plus étroit, ont trouvé à reprendre dans la conduite franche du ministre belge des travaux publics. Elles ont vu avec une sorte de mécontentement les bras si cordialement ouverts à l'Allemagne. Mais M. Adolphe Dechamps a dignement et noblement représenté son pays dans cette grande circonstance; il s'est montré à la fois homme politique aussi habile que grand orateur, sage ministre et homme de progrès. Que les esprits éclairés de la France, ou le gouvernement comprend si mal la liberté du commerce, puisent là une utile leçon" (S. 478).

166 S. z.B. S. 468: „Transportés [...] presque par enchantement, dans l'espace de quelques heures, des bords du Rhin dans cette antique et célèbre cité [= Antwerpen], nous avons sans doute pu ne pas nous apercevoir de la grande distance qui sépare nos deux villes; [...]. Si, en vérité, [...] le premier [...] but des nouvelles voies de communication consiste à rapprocher les hommes et les peuples, [...], bénissons-en le ciel, qui a doué l'homme du don précieux de l'intelligence, qui le mit à même de [...] se rendre tributaires les forces des éléments les plus opposés entre eux, pour les faire servir à nos besoins et à nos intérêts, [...]". Mit den *éléments les plus opposés entre eux* meint der Redner Feuer und Wasser, aus denen der Dampf entsteht, der die Lokomotiven antreibt.

déjà un des plus grands génies de l'Allemagne, l'immortel Schiller, lorsque dans un généreux enthousiasme il s'écriait:

> Seyd um slungen, millionen!
> Diezen kust der ganzen welt.
> Alle menschen werden brüder.[167]

Die revolutionäre Brüderlichkeits-Rhetorik verknüpft sich hier mit der Perspektive des technologischen Fortschritts: „Cette fraternité, rien ne saurait mieux l'établir et la cimenter que ce chemin de fer que nous inaugurons [...]". Hinzu kommt die Hoffnung auf eine soziale Harmonie, die sich nach den Vorgaben des Freihandels entwickeln soll und damit zugleich einen bestimmten Stand der zeitgenössischen Nationalökonomie reflektiert:

> Mais si le chemin de fer est un immense bienfait sous le rapport moral, les avantages qu'il produira sous le rapport matériel ne seront pas moins grands.
> [...] [L]es questions de commerce se réduisent en questions de transport. Eh bien! les marchandises de toute espèce pourront désormais être transportées [...] de l'Escaut au Rhin, du Rhin à l'Escaut, par des voies régulières, promptes, économiques, et [...] les chemins de fer amèneront tôt ou tard cet immense résultat, si désirable pour le commerce, de faire tomber les lignes de douanes.
> [...], [N]os vœux sont les mêmes pour le commerce de l'Allemagne et pour le commerce de la Belgique. Puissent-ils prospérer à Cologne, à Düsseldorf comme à Bruxelles, à Aix-la-Chapelle comme à Liège.[168]

In seiner Rede vom 15. Oktober 1843 kommentiert der preußische Botschafter in Brüssel, Heinrich Alexander von Arnim (1798-1861),[169] die Fertigstellung der eigens für die Verbindung Antwerpen-Köln verwirklichten Eisenbahnbrücke über die Maas bei Lüttich wie folgt:

> Nous célébrons [...] la jonction du Rhin et de l'Escaut avec la Meuse; [...] par un canal de fer le Rhin et l'Escaut sont venus se jeter dans la Meuse, qui pour ce beau jour paraît avoir ceint son front, comme d'une couronne, de ce pont magnifique [...]. Désormais ces trois grands fleuves n'en forment plus qu'un.
> De même, [...], les riverains de ces trois fleuves ne formeront plus [...] qu'une seule et grande famille et [...] leurs intérêts commerciaux et industriels [...] se confondront dans un grand intérêt commun [...].[170]

---

167 Zur Sicherheit wird dem Text eine Übersetzung beigefügt: „Que ne puis-je presser dans mes bras des millions de mortels! Ce baiser à tout l'univers! Tous les hommes sont frères" (S. 470, Anm. 1). Weiter liest man: „Qu'à partir d'aujourd'hui du moins, elle commence, cette fraternité entre les Allemands et les Belges, [...] qui ont une origine commune, qui sont arrivés au même degré de civilisation, [...]" (S. 470). – Deutschland wird hier weitgehend mit Preußen gleichgesetzt. Die Behauptung, beide Völker hätten eine „origine commune" wird später korrigiert: „[...] dans ces fêtes on a félicité les Allemands et les Belges d'avoir une commune origine, ce qui est inexact, et ce qui n'est pas nécessaire pour établir la fraternité [...]" (S. 478).

168 *Ibid.*, S. 470-471.

169 Heinrich Alexander, Freiherr von Arnim, war 1840-1846 preußischer Gesandter in Brüssel, 1846-1848 in Paris. Im Namen des Liberalismus bekämpfte er die Schutzzölle im deutschen Zollverein. 1848 wurde er preußischer Außenminister, cf. *Lexikon der deutschen Geschichte*, Art. *Arnim.*

170 *Nouvelle Revue de Bruxelles* 1843, S. 471.

Und Adolphe Dechamp fühlt sich gar an die Blütezeit der Hanse erinnert:

> Liège n'a pas oublié qu'autrefois elle participa, avec Anvers et Cologne, à la prospérité que la conféderation hanséatique servit à développer. Ces liens, que les temps d'orage ont brisés, des temps heureux vont les rétablir.[171]

Die Tatsache, dass der belgische Blick hier nicht auf das ganze Deutschland sondern in erster Linie auf das benachbarte Rheinland gerichtet bleibt, entspricht zum Einen der wachsenden Bedeutung der Rhein-Ruhr-Schiene im Zeitalter der industriellen Revolution, sie beruht aber auch auf wirtschaftsgeschichtlichen Erfahrungen aus vorpreußischer Zeit, die sich rückblickend zur Friedensutopie verklären und so vergessen machen, dass die preußisch-belgische Kooperation – auf dem Höhepunkt der deutsch-französischen Rheinlandkontroverse der 40er Jahre – auch dem Abbau innerpreußischer Spannungen und den Erwägungen einer kühlen Kosten-Nutzenrechnung diente. Bekanntlich unternahm man damals in Berlin verstärkte Anstrengungen, um die frankophile Rheinprovinz endlich von den Vorteilen der 1815 beschlossenen Vereinigung mit Preußen zu überzeugen.[172]

Unter Anspielung auf die Nordsee als traditionelles *mare germanicum* betont der Präsident der Rheinischen Eisenbahngesellschaft, M. von Ammon:

> [...] [L]es flots de la mer allemande battent joyeusement les murs de l'antique Colonia. [...]. [...], [U]ne ère nouvelle se lève [...]; les peuples ne sont plus animés les uns contre les autres d'une haine sanglante, ils se présentent amicalement la main [...]. Si ce résultat est dû en grande partie aux progrès de l'intelligence et de l'humanité, néanmoins il revient [...] aux chemins de fer une part importante de ce résultat.[173]

Das Bild des aus Antwerpen im Kölner Hauptbahnhof einlaufenden Eröffnungszugs des *eisernen Rheins* hat das belgische Deutschlandbild für viele Jahre (mit)bestimmt. Zu eindrucksvoll waren die Bilder des aus 81 blumengeschmückten Wagons bestehenden und von zwei belgischen, in den Fabriken der „société de Saint-Léonard à Liège" hergestellten Lokomotiven gezogenen „convoi pavoisé de drapeaux belges et prussiens".[174]

---

171 *Ibid.*, S. 471.

172 H.-J. LOPE, *Das exotische Rheinland*, S. 635-636. – In seiner Grußadresse an den preußischen König Friedrich-Wilhelm IV. spielt der belgische Minister Adolphe Dechamp auf diesen Zusammenhang an: „Ce monarque a compris que la Prusse, organisée [...] pour la guerre, pouvait l'être aussi [...] pour la paix. Les victoires industrielles remportées par la constitution du Zollverein n'ont pas apporté moins de force à la monarchie prussienne que les triomphes de Frédéric II" (*Nouvelle Revue de Bruxelles* 1843, S. 474).

173 *Nouvelle Revue de Bruxelles* 1843, p. 472. Dem fügt David Hansemann als Vizepräsident der Rheinischen Eisenbahngesellschaft hinzu: „Le grand ouvrage est terminé; l'Escaut, la Meuse et le Rhin, la Belgique et l'Allemagne, sont reliés par un chemin de fer. Ce n'est pas la fête ordinaire de l'inauguration d'un chemin de fer que nous célébrons aujourd'hui; ce ne sont pas seulement Anvers et Cologne, Liège, Verviers et Aix-la-Chapelle qui se réjouissent d'un nouveau et rapide moyen de communication; non, la Prusse et la Province rhénane, et même toute l'Allemagne occidentale, célèbrent le succès, le triomphe d'une grande pensée" (*ibid.*, S. 474).

174 Otto von Camphausen, der diesen Konvoi in Köln begrüßte, täuschte sich nicht über die Bedeutung des Augenblicks (*ibid.*, S. 476-477): „Puissent ces chemins de fer s'étendre et se multiplier de plus en plus. L'activité du commerce de Cologne et du Commerce de Belgique contribuera à ce brillant résultat. Cologne n'a pas oublié combien ses relations avec Anvers et la Belgique ont été nombreuses et variées; elle n'a pas manqué de reconnaître jusqu'à quel

Das zugleich liberal und frühsozialistisch geprägte Ideal der Völkerfreundschaft und des Internationalismus charakterisiert diese Phase der belgischen Deutschlandimagologie als Ausdruck einer – vorerst noch – als linear und irreversibel verstandenen Fortschrittskonzeption. Dass die technologische Revolution auch ihre dunkle Seite hatte, sollte indes nicht mehr lange verborgen bleiben. Der deutsch-dänische Krieg von 1864, der preußisch-österreichische Krieg von 1866, der französische Griff nach Nordafrika und Mexiko, etc. verweisen auf Problemkreise, die mit dem Bau neuer Eisenbahnen allein nicht mehr zu bewältigen waren. So Charles De Coster:

> [...] [L]a Pologne martyre, c'est la Pologne russe. L'Autriche s'apprête à mitrailler la liberté italienne, la Belgique menacée d'annexion, l'Allemagne revendique l'Alsace et la Lorraine, l'Angleterre et l'Espagne se disputent Gibraltar, la Turquie fanatique cultive l'ignorance, la férocité, le meurtre et la destruction.[175]

In der Welt des (selbst)zerstörerischen Imperialismus, in der der preußisch-deutsche Militarismus ein bedeutender, aber keineswegs der allein bestimmende Faktor ist, sollte sich auch das Deutschlandbild der französischsprachigen Belgier schon bald nachhaltig verändern.

7. Vor 1870/71: Die deutsche Gefahr

Dass die Deutschen ein Volk mit – mindestens – zwei Gesichtern sind, hebt der in Frankreich lebende und wirkende Alfred Michiels schon 1839 hervor.[176] Dabei nimmt er „eine Art Grundlegung zur Zwei-Deutschland-Theorie" vor und prägt die suggestive Formel „vom guten und vom schlechten Engel Deutschlands":[177]

> En ouvrant sa porte au bon ange, l'Allemagne n'a pas su chasser le mauvais. Son désir de bien-être lui rend si chères les jouissances matérielles qu'elle leur sacrifie jusqu'à sa dignité, jusquà son indépendance. Comme le géant dont parle Wieland, lorsqu'elle s'est bien repue, elle devient la proie d'un sommeil léthargique. Ses princes peuvent alors lui marcher sur le ventre, sans qu'elle donne signe de vie, elle dort, elle dort encore, elle dort toujours.[178]

Nicht ohne Ironie zeigt Michiels die Deutschen im ständigen Widerstreit ihrer metaphysischen Getragenheiten und ihrer unersättlichen physischen Bedürfnisse. Dieser Widerspruch lähmt jeden politischen Willen, da ein im Verdauungsprozess befindliches Volk sich nun einmal lieber seinen Fürsten unterwirft als den von seinen Intel-

---

point le second Rhin, le Rhin de fer, pourra devenir fertile pour l'Allemagne, et depuis plus de dix ans la conception de ce chemin de fer a été justement considérée comme équivalent à un traité de commerce entre les deux pays. Que le rail-way belge-rhénan remplisse, ainsi que les autres chemins de fer, la mission qui leur est imposée, celle de concilier les intérêts des peuples".

175 Ch. DE COSTER im *Uylenspiegel* vom 26. Mai 1861.

176 CHARLIER, *Le mouvement,* Bd. II, S. 282: „Né à Rome, d'un père anversois et d'une mère bourguignonne, ce Belge n'allait pas tarder à s'affirmer singulièrement cosmopolite. Il débutait, en 1836, par des *Études sur l'Allemagne*, qu'il développait, trois ans plus tard en deux volumes".

177 LEINER, *Deutschlandbild,* S. 167-168

178 Alfred-Joseph-Xaxier MICHIELS, „Les fêtes d'octobre à Munich", in *Études sur l'Allemagne*, S. 145.

lektuellen formulierten revolutionären Idealen anzuhängen. Besonders der Alkohol wird zum Problem: „Les Allemands sont peut-être le peuple du monde le plus avide de boissons: Le bonheur leur paraît sous une forme liquide“.[179] Immer wieder wird das Volk der Dichter und Denker zum Opfer seiner maßlosen Fress- und Sauflust, wie Michiels u.a. nach einem Besuch beim Münchner Oktoberfest im Jahre 1837 notiert:

> Les condescendances perpétuelles des Allemands pour leur corps et l'énormité de leurs besoins physiques, expliquent d'une manière naturelle leur tendance innée au panthéisme. Les doctrines spiritualistes ne conquerront jamais une souveraineté exclusive sur une matière, qui leur offre la bataille avec les forces aussi imposantes. Ce n'est pas que nos voisins soient matérialistes; rien n'est moins dans leur nature. Ils attachent une grande importance aux idées abstraites, se troublent tant soit peu quand on leur parle de revenants, représentent la poésie sous la forme d'une jeune fille rêveuse, assise au clair de lune devant la porte de sa chaumine, et respirent avec bonheur l'exhalaison idéale que laissent échapper les parterres de métaphysique; seulement ils aiment d'un amour presque aussi sérieux les côtelettes panées, la choucroute et le tabac de Porto-Rico. Ils croient, et je suis du même avis, que la pensée la plus vigoureuse se tient malaisément en selle, quand l'estomac réclame sans l'obtenir la quantité d'aliments nécessaire à l'entretien de nos forces.[180]

Dieses Deutschlandbild gibt sich humorvoll-distanziert und vergleichsweise unaggressiv, zumal der Autor sich mit der Formel „je suis du même avis“ selbst einbezieht. Doch kann der geschilderte Gesamteindruck sich tendenziell jederzeit auch ins Negative wenden.[181] Diesen Schritt vollzieht Michiels in seiner unter dem Eindruck des Krieges von 1870/71 entstandenen *Histoire de la guerre franco-prussienne* (1872), die ein überwiegend negativ eingefärbtes Deutschlandbild zeichnet.[182]

Wie sehr sich das Deutschlandbild der ersten zwei Jahrzehnte der belgischen Unabhängigkeit unter dem Eindruck der preußischen Aufrüstung der 50er und 60er Jahre des 19. Jahrhunderts verdunkelte, zeigt sich u.a. bei Félix Walbrecq (1827-1907), wenn er den preußischen Sieg über die Österreicher bei Königgrätz (1866) mit den Worten kommentiert: „Nous sommes tous Français de l'Atlantique au Rhin“.[183] Und Adolphe Mathieu (1804-1876), der angesichts von Bonapartes Staatsstreich seine frankophilen Sympathien begrub, mahnt die Belgier in seinen *Sénilia* (1856) zur Wachsamkeit nach Westen *und* Osten. Zwar gelte es, den letztlich auf eine Annexion Belgiens abzielenden Flötentönen aus Paris zu widerstehen,[184] doch sei von dem unter preußischer Führung zur nationalen Einheit drängenden Deutschland ebenfalls nichts Gutes zu erwarten. In dem Gedichtband *Rognures,* der die Ereignisse von 1870/71 zeitnah begleitet, erkennt Mathieu dann mit Abscheu das skrupellose Zusammenspiel von Bismarck-Preußen und Thiers-Frankreich. Denn nur die Besetzung weiterer Teile

---

179 *Ibid.*, S. 139. – Zur deutschen „Tranfuseligkeit“ S. auch LEINER, *Deutschlandbild*, S. 220-222.

180 *Ibid.*, S. 139-140.

181 LEINER, *Deutschlandbild*, S. 154-180 (Kap. „Der Mythos vom zweierlei Deutschland“).

182 Zusammenfassend hierzu Claude DIGEON, *La crise allemande de la pensée française 1870-1914*, Paris 1959, S. 157 ff. Außer Michiels werden hier keine weiteren belgischen Autoren berücksichtigt.

183 Félix WALBRECQ, „La bataille de Valmy“, in *Fleurs des bois et fleurs des champs*, Bruxelles 1866, S. 28-30. Das Gedicht umfasst 32 Strophen. – *Die Schlacht von Valmy: 20. Sept. 1792*.

184 Patrice BAUBEAU, „Les rumeurs d'annexion de la Belgique à la France de la IIe République à Sedan“, in *France-Belgique (1848-1914). Affinités-Ambiguïtés,* Actes du colloque des 7, 8 et 9 mai 1996, publiés sous la direction de Marc QUAGHEBEUR et NICOLE SAVY, Bruxelles 1997, S. 29-50.

des französischen Territoriums durch preußisch-deutsche Truppen erlaubt es der 3. Republik, ihre Heeresverbände, die kurz zuvor noch im Dienste Napoleons III. gestanden hatten, gegen das eigene Volk – konkret: gegen die Pariser *Commune* – marschieren zu lassen.[185] Die wenig eindeutige Haltung belgischer Politiker und Intellektueller in dieser Frage hat André Van Hasselt in seinen *Poèmes satiriques* (1871-1874) kritisch kommentiert.[186]

Auch Charles Rogier (1800-1885), Patriot der ersten Stunde und Außenminister von 1861 bis 1868, kann sich der Erkenntnis nicht verschließen, dass die Belgier nach nunmehr vierzig Jahren Unabhängigkeit lernen müssen, den potenziellen Gegner eher im Osten als im Westen zu vermuten[187] und der unter dem Pseudonym Paul Jane schreibende Adolphe Van Soust de Borkenfeldt (1824-1877) kommt in seinem 1872 in London publizierten Epos *L'année sanglante* zu ähnlichen Schlussfolgerungen. Das in 13 Gesänge geliederte Gedicht beginnt mit der Beschreibung einer Friedenszeit (I), die nur zu bald durch die „instincts guerriers" in Frankreich und den „grand réveil" in Deutschland erschüttert wird (II). Bei einer Militärparade in Paris zeigt sich Napoleon III. genau so größenwahnsinnig wie einst Napoleon I. (III), doch hat seine Armee Krupps Artillerie nichts entgegenzusetzen (IV). In Preußens Namen verwirklichen die Deutschen ihren Nationalstaat (V), die Kaiser des alten Reichs entsteigen der Gruft um das neue Reich zu grüßen (VII). In Paris organisiert sich die *Commune* (VIII) und jetzt folgen die Politiker der 3. Republik einem eiskalten Machtkalkül (IX). Sie ermöglichen den Deutschen eine Siegesparade in Paris (X) und entsenden die eigenen Truppen gegen die *Commune* (XI). Am deutschen Sieg gibt es nichts zu deuteln: „Hourrah pour l'Allemagne" (XII). Doch wird Frankreich sich wieder erheben, während das von Schiebern, Militärs und Privatdozenten moralisch herabgewirtschaftete Deutschland gerade im Sieg jedes Maß und jede Sympathie bei den Nachbarn in Europa verloren hat (XIII).[188]

Die Niederlage der französischen Armee bei Sedan geht nach André Van Hasselt auch auf Spionage-Praktiken der deutschen Seite zurück, „que l'honneur ne me semble guère autoriser":

> [...] [C]'est celui qu'on a vu pratiquer, depuis le début de la guerre, par un certain nombre d'officiers allemands qui, se dépouillant de leur uniforme, de leurs épaulettes et de leur épée, ont consenti à se déguiser de toutes les manières pour explorer les places fortes et même pour pénétrer, à l'aide de costumes souvent ignobles, dans les quartiers français. On en a signalé à Forbach qui étaient déguisés en dames voilées. On en a surpris un autre à Lille, qui, affublé d'une toge de prêtre, le tricorne sur la tête et le bréviaire à la main, levait le plan des fortifications de cette ville. À Metz, on en a arrêté qui, accoutrés en domestiques et admis dans un hôtel de cette ville, nettoyaient les bottes et faisaient le lit de quelques officiers de l'armée de Bazaine, dont ils cherchaient à surprendre les correspondances et les plans.[189]

---

185 Adolphe MATHIEU, *Sénilia*, Bruxelles 1856; id.: *Rognures*, Bruxelles 1871. Das Zitat: S. 31.

186 Van Hasselt: *Poèmes satiriques* in *Œuvres*, t. V, S. 61-108.

187 Charles ROGIER, *Le retour à la maison*, Bruxelles 1870, [2]1872.

188 Paul JANE, *L'année sanglante*, London 1872. Das Zitat: S. 44.

189 VAN HASSELT, „L'espion de Sedan. Épisode de la guerre franco-allemande", in *Œuvres* V, S. 109-118. Hier: S. 110. Hier ist auch von den nachmals berüchtigten „*uhlans* ou lanciers" die Rede: „ [...] et l'on sait avec quelle inconcevable audace cette cavalerie a rempli sa mission depuis le commencement de la campagne".

Das Werk jedoch, welches wie kein anderes das belgische Bild des deutsch-französischen Krieges von 1870/71 prägen sollte, sind *Les charniers* von Camille Lemonnier (1844-1916).[190] Dieser weit über Belgiens Grenzen hinaus wirkende Text – spanische und polnische Übersetzungen erschienen noch 1871 – galt den Zeitgenossen als eines der eindrucksvollsten Anti-Kriegs-Pamphlete aller Zeiten.[191] Der als Augenzeuge auftretende und zugleich dem literarischen Credo des frühen Naturalismus verpflichtete Autor beobachtet das Verhalten der deutschen Invasionstruppen wie folgt:

> [...] [L]es maisons étaient pleines de soldats: on les voyait, en bras de chemise, accoudés sur le rebord des fenêtres, fumer la pipe. Par les croisées étroites et basses du rez-de-chaussée, on apercevait aussi, autour de la table de famille, les maîtres du logis debout et les Prussiens assis, prenant ensemble le repas. Des portes ouvertes sortaient des bruits de voix [...]. Et mélancoliquement un cornet à piston trompettait un air du pays, très lent [...]. Ailleurs, un gros Bavarois doux et barbu s'amusait à faire sauter sur sa tête un gamin qui pleurait, riant beaucoup, ce gros gars, de la frayeur qu'il causait. Dans une grange transformée en écurie, quatre gaillards étaient plantés devant un cinquième qui avait une cravache à la main et tapait du pommeau sur la porte de la grange. Et ce cinquième se démenait furieusement, en hurlant les notes d'un chant. Les quatre autres, de tout jeunes gens, ouvraient de larges bouches, et les yeux roulant dans la tête, répétaient les notes de l'homme à la cravache: Au bout de quelques minutes, après qu'on eût recommencé plusieurs fois, les cinq hommes partirent d'une voix rauque. (S. 34-35)

Diese Etappen-Szene steht im eklatanten Gegensatz zur kurz darauf folgenden Beschreibung der Toten und Verwundeten, wobei der Autor u.a. auch auf die Präsenz des 1863 von Henri Dunant in Genf gegründeten Roten Kreuzes hinweist.[192]

Das Klischee vom gefährlich-musikalischen Deutschen wird in *Les charniers* wie folgt verarbeitet:

> Les deux officiers nous menèrent à quelques pas de là dans une maison dont ils avaient la clé en poche et où ils s'étaient accommodé deux chambres très convenablement. Les fauteuils étalaient des velours, balafrés de coups de sabre, et des éperons avaient labouré deux superbes tapis mis l'un sur l'autre pour que les pieds eussent chaud. Il y avait du vin dans un coin, sur un guéridon des verres vides et d'autres remplis, une pile de tableaux sur le piano, au pupitre du Beethoven ouvert.

---

190 Die Erstausgabe erschien 1870 anonym in Brüssel unter dem Titel *Paris-Berlin.* Die 2. Auflage folgte – diesmal namentlich gezeichnet – 1871 unter dem Titel *Sedan* ebenfalls in Brüssel. Seit der Pariser Ausgabe von 1881 trägt das Werk den Titel *les charniers.* Die *Introduction* (S. VII-XXXIII) schrieb Léon Cladel. Diese Ausgabe wird im Folgenden zitiert. Die Seitenagaben erfolgen direkt im Text. S. auch ergänzende Betrachtungen über Lemonnier im Beitrag von Laurence Brogniez zu diesem Band.

191 Maurice DES OMBIAUX, *Les premiers romanciers nationaux de Belgique. Charles De Coster, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Georges Rodenbach, Eugène Demolder*, Paris 1919, S. 106-136, bes. S. 109-111.

192 *Les charniers*, p. 34: „Le drapeau de Genève flottait sur le pignon [...]“, S. 57: „[...] le convoi entrait au château. Une demi-douzaine de membres de la Croix rouge le précédaient à cheval“. Die Preußen wissen freilich die Genfer Konvention mit einem Trick zu umgehen. Ihre Truppen sind „tout à la fois infirmiers et soldats. [...]. D'une part, rien n'est plus prévoyant que d'avoir à l'arrière-garde un régiment composé [...] d'infirmiers pour faire disparaître les morts dès que l'action est finie, et d'autre part, rien n'est plus habile que de mettre sous la protection de la convention de Genève ce même régiment parfaitement armé pour faire le coup de feu“ (S. 145).

> Un de nos hôtes prit une chaise cannelée près de la fenêtre, la tordit sous sa botte et l'ayant brisée, en entassa de son pied les morceaux dans le feu.
> On alluma des bougies et ces messieurs prirent dans une armoire des biscuits qu'ils nous offrirent avec du vin de champagne. Puis l'un d'eux se mit au piano et joua la sonate en *fa mineur* de Beethoven. L'autre, un gros petit homme qui avait des mains comme des battoirs et des lunettes bleues sur le nez, se tenait debout à côté de la bougie et tournait les pages en battant la mesure avec la tête. Et tous deux ne troublaient le grand silence de la chambre que pour crier: Och! Och! Simultanément pâmés.
> Ces deux hommes paraissaient avoir tout oublié et ils se plongeaient avec enivrement dans le génie du maître. Ce n'étaient plus d'affreux soudards lacérant à coup de talons les meubles d'autrui et se gorgeant de vin pillé: on eût dit, le soir, au coin du feu, près de ces longs poêles carrés où chante la bouilloire pour le thé, que deux vieux compagnons faisaient ensemble de la musique, tandis que leurs commères, dans la chambre voisine, racommodent les nippes de la maison en causant du prix des denrées.
> Quand celui qui était au piano eût détaché sous son doigt la dernière note, ils restèrent silencieux comme des gens sous le charme; [...].
> [...]. On n'aurait pu trouver de meilleurs garçons, et lorsqu'ils nous eurent parlé de leurs familles, les larmes aux yeux, nous nous demandâmes comment des gens si inoffensifs pouvaient se transformer en d'abominables massacreurs. (S. 106-108).

Diabolus in musica: dieselben Deutschen, die gerade noch mit Hingabe Beethoven gespielt haben, verwandeln sich jetzt gleich in nur mehr mechanisch reagierende Befehlsempfänger. An anderer Stelle verbindet Lemonnier dieses Paradoxon mit einer leicht entschlüsselbaren Anspielung auf das „Faustische" im deutschen Gegenüber. Zwei Offiziere aus Kassel – der Ort, an den der besiegte Napoleon III. gebracht wurde – laden die belgischen Schlachtenbummler zum Morgen-Kaffee ein:

> – Je vais vous faire du café, nous dit-il; c'est Gretchen, ma nièce, qui m'a appris la recette. Et personne, dans Cassel, n'en fait d'aussi bon que la petite Gretchen.
> Le gros homme versa ensuite quelques gouttes d'esprit de vin dans un godet, y mit le feu, fit bouillir de l'eau dans un second godet et lentement filtra son café en mettant l'oreille de la cafetière pour écouter le grésillement de la passée. Et quand nous eûmes bu chacun une petite tasse de ce breuvage qui n'était pas mauvais, les deux Allemands nous souhaitèrent bon voyage en nous serrant les mains. (S. 113)

Doch ist diese Aura einer vergleichsweise heilen Welt, die die deutschen Soldaten wie zum Selbstschutz um sich herum aufbauen, nicht von Dauer. Die Realität, die Lemonnier wenig später in Sedan zu sehen bekommt, lässt keinen Euphemismus mehr zu: Verwundete, Tote, Leichenwagen, Massengräber, eine verwahrloste Zivilbevölkerung und mittendrin der martialische Aufmarsch der Sieger. Die Gesichter der Mannschaften – „d'affreuses trognes à larges mâchoires" – und ihrer Offiziere – „immobiles comme des statues de bronze" – bleiben auch angesichts des allgegenwärtigen Todes starr und teilnahmslos: „le défilé des vivants croisait à chaque instant les fourgons funèbres emplis de longues faces grimaçantes et vertes" (S. 118).[193]

---

193 S. auch S. 117: „Un bruit de musique retentit tout à coup au bout de la rue: c'était un régiment bavarois qui défilait. L'idéal de la discipline consistant dans la transformation de l'homme en automate marchant, tournant, s'arrêtant, se mouchant et éternuant au commandement, je déclare que je n'ai rien rêvé de plus discipliné que les troupes allemandes. Tous à la fois, du même pied, tête droite, œil fixé, comme ces soldats de bois que les enfants font manœuvrer

Das Bild, das Lemonnier von den Siegern in Sedan zeichnet, beruht auf realistisch wiedergegebenen *choses vues*. „Le prussien se promenait en vainqueur dans la ville". Die Offiziere taxieren – „le lorgnon à l'œil" – die Französinnen, eine Gruppe von „Bavarois crasseux" lümmelt sich im Café herum, „[u]n remous battait le seuil d'un lupanar", Kavalleristen striegeln ihre Pferde auf dem Gehsteig. „Quelques domestiques enlevaient du crottin jusque sur le palier des vestibules. Une odeur d'écurie traînait dans l'air" (S. 126-127). Dieser Krieg ist demjenigen, den Goethe in seiner *Campagne in Frankreich* (1792) geschildert hat, nicht mehr vergleichbar: „Goethe décrivait la guerre en dilettante" (S. 144). Mit einem preußischen Passierschein in der Tasche darf Lemonnier schließlich in Begleitung eines „Fæhnrich" ein Gefangenenlager besuchen:

> [...] [D]es postes bavarois, hessois, saxons, groupés et le fusil au pied, formaient une sorte de cordon non interrompu. Des sentinelles se croisaient d'un poste à l'autre et on voyait aller et venir la lueur claire de leurs sabres au port d'arme. Un cordon de cavallerie doublait le cordon de l'infanterie; des patrouilles de cuirassiers faisaient incessamment le tour du camp. (S. 177-178)

Die Situation der Gefangenen – viele von ihnen waren in der kaiserlichen Armee dienende Nordafrikaner, die sog. *zouaves* oder *turcos* – erscheint Lemonnier ebenso trost- wie ausweglos. Wegen eines Zwiebacks, den ein französischer Gefangener einem nordafrikanischen Kameraden gestohlen hatte, kommt es zu einem Handgemenge, das die Bewacher auf ihre Art beruhigen:

> Quelques voix crièrent: Sus! Tue! Tue! Une bande de zouaves courait les bras ouverts et hurlait: À mort les Prussiens! On entendait aussi le cri lugubre: Du pain! Du Pain! Des turcos s'étaient rués sur le mangeur de biscuit et le tapaient à coups de poing dans la figure.
>
> Un petit turco court et trapu lui jeta autour du ventre son bras nerveux et dur et se mit à fouiller dans ses poches, cambré sous le poids du lignard qui battait des jambes.
>
> Les Bavarois entrèrent au pas de charge dans le camp, baïonnettes en avant, et dispersèrent la bagarre. Des huées retentirent et de la terre, des pierrailles furent jetées. Tout à coup, l'ordre se refit.
>
> – Voilà qui est mauvais, dit le fæhnrich. Ils s'apaisent trop vite.
>
> La veille, un commencement de révolte avait éclaté et l'on avait eu quelque peine à la réprimer. Les Français s'étaient précipités en masse du côté des Prussiens, mais ils avaient rencontré les baïonnettes et les canons braqués. Les plus exaltés s'étaient mis alors à courir sur les canons et déchiraient leurs habits pour montrer qu'ils ne craignaient pas la mort.
>
> – Monsieur le porte-drapeau, je vous remercie, dis-je, navré, au fæhnrich.
>
> Et je repassai le pont. (S. 182-184)

Das *vae victis*, das Lemonnier hier erlebt, ist mit entscheidend dafür, dass er dem geschlagenen Frankreich seine Sympathie nicht länger versagt.[194] „À partir des *Charniers*, Lemonnier ne fut plus neutre, comme la Belgique officielle; c'est à la

sur des tringles, les voilà partis, le corps raide, le pas cadencé, pas une fibre ne vibrant sur la face; et ils iront ainsi tant qu'on leur dira d'aller, en promenade ou devant le canon, mur vivant qui répare ses brêches en se resserrant".

194 *Ibid.*, S. 242: „Le sang est bon à quelque chose, puisqu'il a rendu la France invincible".

France que vont toutes ses sympathies".[195] In seinem zweibändigen Reisebericht *En Allemagne. Sensations d'un passant* von 1888 [196] wird Lemonnier bekanntlich ein überaus kritisches – um nicht zu sagen: feindseliges – Deutschlandbild entwerfen, mit dem er gewollt oder ungewollt den französischen *revanchards* in die Hände spielte. Abgesehen von einigen Landschaften und einigen Museen findet Lemonnier nichts Positives mehr bei den Nachbarn im Osten. Ernährungsgewohnheiten,[197] Frauen,[198] Sprachkenntnisse,[199] die Hauptstadt Berlin,[200] die „Verpreußung" der süddeutschen Reichsgebiete,[201] etc.: alles wird negativ bewertet und es ist sicherlich wahr, dass diese Tendenz der Deutschlandkritik sich bereits in *Les charniers* andeutet. Aber genau so wahr ist, dass der vor dem Hintergrund des Horrors von Sedan entstandene Text von 1870 lange nicht so negativ von der Revanche-Ideologie geprägt ist wie *En Allemagne.* Es gelingt ihm, im Gegenteil, auch die „supercheries" zu entlarven, „au moyen desquelles on soûlait de sang et de fureur des êtres naturellement humains" (S. 111). Wie wird die deutsch-französische – und damit zwangsläufig auch die belgische – Zukunft aussehen? Anders als in *En Allemagne* beantwortet Lemonnier diese Frage in *Les charniers* noch mit einer Vision, in der die betroffenen Völker die Kraft zur Versöhnung und zur gemeinsamen Trauer um ihre Toten finden: „Un jour, quand Bonaparte et Guillaume ne seront plus que des ombres, ils viendront à minuit dans la plaine et ils compteront ceux qui sont morts pour l'un et ceux qui sont morts pour l'autre" (S. 90).

---

195 Maurice DES OMBIAUX, *Les premiers romanciers nationaux de Belgique,* S. 113.

196 Camille LEMONNIER, *En Allemagne. Sensations d'un passant*, Paris: À la librairie illustrée 1888.

197 LEMONNIER: *En Allemagne*, Bd. I, S. 174 (München): „La *speisen karte,* péniblement consultée dans le restaurant [...] du gasthof, par malheur, nous déçoit une fois encore par d'insidieux kalbfleisch, rindfleisch mit cartoffeln et schwein à toutes sauces. Enfin nos suffrages vont à un *bouillon mit eiren*, à une venaison de cerf et à des schnitzels; mais l'œuf du potage se dilue en albumine glaireuse, une gelée de groseilles édulcore jusqu'à la nausée l'âpre cerf, et seules, les panures de porc grillé nous consolent un peu de cette incurable cuisine".

198 *Ibid.*, S. 213: „Aucune qui fût vraiment élégante, pas d'art de la toilette, mais des attifages prétentieux, des coupes de robes délaissées ailleurs, un bariolage perroquet, trop de bijoux; et au théâtre elles arrivaient sans poudre, d'énormes roses piquées dans les cheveux, un rien de décolletage corrigé par le montant des guimpes, odorant la frangipane et le caramel à travers un aigre patchouli".

199 *Ibid.*, S. 212: „Il y a vingt ans, on ne croyait pas manquer au patriotisme en lisant et en parlant notre idiome; [...]; les familles, par coquetterie, mêlaient un peu de français à la conversation. Munich, surtout, était comme une petite Belgique, où les relations sociales s'accompagnaient, [...], des grâces du langage français. Aujourd'hui, [...] une affectation de dédain [...] a fini par rendre impossible [...] le dialogue qui, autrefois, était celui du grand Frédéric se chamaillant avec Voltaire".

200 *Ibid.*, S. 114: „[...] Berlin n'est qu'un relais de l'Empire, une ville de casernes et de lupanars. Ôtez les filles, les revues et les cafés-concerts, c'est à y périr d'ennui. D'ailleurs, le Prussien n'est pas sociable, il n'a pas la grâce".

201 *Ibid.*, S. 215: „Entre la Prusse et la Bavière, il n'y aura jamais qu'un mariage de convenances [...]. Eux, les Bavarois, étaient de bons soldats [...], mais de mauvais politiques, sans autre ambition que de vivre en paix avec les voisins, mangeant bien, aimant la bière et la musique. Toutefois le caractère national n'était plus le même; l'Empire avait rendu les mœurs plus rudes [...]".

Schluss

Das Deutschlandbild der französischsprachigen Belgier zwischen 1830 und 1870/71 deckt sich in Vielem mit dem Deutschlandbild im zeitgenössischen Frankreich. In beiden Ländern werden die Rheinromantik, die deutsche Doppelgesichtigkeit, die „Entdeckung des Boche" und das „Ende der deutschen Idylle" zum Thema[202] und in beiden Ländern weiß man: „Not all Germans are poets" und „Not all Germans are country folk".[203] Zugleich verweist die Zählebigkeit mancher Stereotypen auf Langzeitphänomene, die einmal vorgeprägte Bilder und Bilderfolgen auch dann noch perpetuieren, wenn sie der konkreten Erfahrung schon lange nicht mehr entsprechen. Bis auf den heutigen Tag kennt die literarische Deutschland-Imagologie in aller Welt das Volk der Privatdozenten, Militaristen, Schieber und Untertanen ebenso wie bestimmte Züge der Rheinromantik und das – auch im Inland gepflegte – Klischee des kultur- und mentalitätsbedingten Gefälles zwischen Norden und Süden.[204] In der hier interessierenden Zeit nach 1830 galt es zudem, die Signale der industriellen und sozialen Revolution zur Kenntnis zu nehmen, deren Dynamik die Idylle des „romantischen" Deutschland schnell zum Anachronismus werden ließ. Auch im frankophonen Belgien bedauerten nicht wenige Autoren den Verlust dieses „zweiten Vaterlandes" und insistierten auf einem nostalgischen Deutschlandbild wie auf einer Utopie, die mit der gelebten Realität kaum mehr in Einklang stand.[205]

Die Übereinstimmungen der Deutschlandbilder in Frankreich und im frankophonen Belgien dürfen jedoch nicht über die ebenfalls klar zu Tage tretenden Unterschiede hinweg täuschen. Die Tatsache, dass die Geschichte der *Belgique avant la Belgique* bis zur Eroberung durch die Truppen des revolutionären Frankreich im Jahre 1794 nicht losgelöst von der Geschichte des Alten Reiches und des Hauses Habsburg – in seinen spanischen und österreichischen Verkörperungen – betrachtet werden kann, bleibt nicht ohne Folgen für den mentalitäts- und kulturgeschichtlichen Habitus, mit dem man den deutschen – aber auch den niederländischen, englischen und französischen Nachbarn – gegenüber trat. Das lotharingisch-burgundisch-habsburgische Erbe, das *Entre-Deux*, der germanisch-romanische Berührungsraum zwischen Rhein und Maas, die zögerliche Haltung zur europaweit scheiternden Revolution von 1848, all diese Gesichtspunkte verleihen dem Deutschlandbild im frankophonen Belgien durchaus eigene Akzente, die in Frankreich nicht oder nur peripher auszumachen sind. Hinzu kommt die in Belgien seit Beginn der Unabhängigkeit bewusst gelebte Realität des Industriestaates, dessen geballte Dynamik an Sambre, Maas und Schelde auch da zur Öffnung auf parallel verlaufende Entwicklungen an Rhein und Ruhr drängte, wo die sprachlichen und kulturellen Bindungen eher nach Frankreich und besonders nach Paris als der Hauptstadt der französischsprachigen Welt zu weisen schienen. Hier unterscheidet Belgien sich klar von Frankreich, denn das „deutsche Industrie- und Wirtschaftsleben" liegt weitgehend „außerhalb des Interesses der französischen [...] Schriftsteller".[206] Anders

---

202 LEINER, *Deutschlandbild*, S. 181-186 und S. 187-203.

203 Theoretisches hierzu bei Joep LEERSSEN, „Image and reality – and Belgium", in J. LEERSSEN/ Karl U. SYNDRAM (Hrsg.): *Europa provincia mundi. Essays in comparative literature and european studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty-fifth birthday,* Amsterdam-Arlanta 1992, S. 281-291. Die Zitate: S. 287.

204 LEINER, *Deutschlandbild*, S. 204-235 (Kap.: „L'Allemagne demeure l'Allemagne?").

205 *Ibid.*, S. 124- 153 (Kap.: „Der Verlust des zweiten Vaterlandes").

206 LEINER, *Deutschlandbild*, S. 327.

als in Belgien ist der *eiserne Rhein* – als Variante der umfassenden Rheinliteratur – in Frankreich so gut wie unbekannt oder wird allenfalls in der politischen Propaganda erwähnt. Und was das Ereignis von 1870/71 angeht, so gehört die Sympathie der frankophonen Belgier zwar mehrheitlich dem französischen Volk, nicht aber dem Second Empire, dessen Annexionsbestrebungen unvergessen blieben, und auch nicht der Führung der 3. Republik, der man ihr auf die Präsenz deutscher Besatzungstruppen gestütztes Vorgehen gegen die Pariser Commune nicht verzieh.

Trotz zahlreicher Übereinstimmungen ist also das Deutschlandbild im französischsprachigen Belgien zwischen 1830 und 1870/71 keineswegs deckungsgleich mit dem französischen Deutschlandbild der Zeit. Vielmehr hat man es hier mit einer Vielzahl unterschiedlicher Deutschlandbilder zu tun, die möglicherweise so etwas wie die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der belgischen Frankophonie des 19. Jahrhunderts sichtbar machen. Zugleich geht es hier um die Anerkennung der Tatsache, dass die beiden Nachbarn auch nach durchlebten Enttäuschungen und Katastrophen aufeinander angewiesen bleiben und um der gemeinsamen Zukunft willen den Austausch suchen und pflegen müssen.

Marcel De Smedt

Philologische Kontakte zwischen Deutschland und Flandern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Das literarisch-historische und sprachwissenschaftliche Handeln der ersten flämischen „Philologen" des 19. Jahrhunderts wurde in großem Maße durch deutsche Personen und Ideen beeinflusst. Diese Ideen fanden ihren Ursprung in der deutschen Romantik und haben mittels Figuren wie etwa Hoffmann von Fallersleben, den Grimms, den von Schlegels, Mone und anderen die philologische Arbeit in Flandern in einem bedeutenden Abschnitt des 19. Jahrhunderts beeinflusst und sogar bestimmt.

Es ist ausreichend bekannt, dass das flämische Interesse an der eigenen literarischen Vergangenheit im 19. Jahrhundert größtenteils von Deutschland aus geweckt und stimuliert wurde. So wurde beispielsweise der niederländischsprachige *Reynaert* bereits 1812 von dem Deutschen Friedrich David Gräter herausgegeben; Jacob Grimms *Reinhart Fuchs*-Ausgabe datiert aus dem Jahre 1834. Außerdem gibt es zahlreiche andere mittelniederländische Texte, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Deutschen veröffentlicht wurden. Es wurden auch Übersichten über die (mittel)niederländische Literatur oder über Volkslieder durch Deutsche aufgestellt. So gibt es Heinrich Hoffmann von Fallerslebens monumentale Serie *Horae Belgicae*, in der der Deutsche in zwölf Teilen zwischen 1830 und 1862 wichtige mittelniederländische Werke wie *Floris ende Blancefloer*, *Karel ende Elegast* und *Esmoreit* veröffentlichte. Daneben gibt es die *Übersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit* (1838) von Franz Joseph Mone, sowie die drei Bände *Denkmäler altniederländischer Sprache und Litteratur* von Eduard Kausler (1840-1866).

In diesem Beitrag geht es um vier Äußerungen dieser philologischen Aktivität und dies grosso modo in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: das Sammeln von Volksliedern, das Interesse am mittelniederländischen Werk und das Herausgeben davon, die Literaturgeschichtsschreibung und schließlich die sprachwissenschaftliche Tätigkeit. Es wird jeweils der Frage nachgegangen, in welchem Maße flämische Wissenschaftler der unterschiedlichen Genres unter dem Einfluss ihrer deutschen Kollegen gestanden haben.

*

Im Jahre 1848 erschien die Sammlung *Oude Vlaemsche liederen ten deele met de melodiën*, das von Jan Frans Willems (1793-1846) herausgegeben wurde. So hieß es jedenfalls auf dem Titelblatt. Doch eigentlich war es genauso sehr das Werk von Ferdinand Augustijn Snellaert (1809-1872). Das Sammeln alter Lieder bzw. Volkslieder war Teil einer Tradition, die ihre Wurzeln in der deutschen Romantik hatte. Bezeichnend für diese Kunstepoche, die sich über die letzten Jahrzehnte des 18. und die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts erstreckte, war das Interesse für das Individuelle, das Eigen-artige in der Kunst, das Interesse für den Kunst- und Kulturausdruck, der sowohl dem Individuum als auch dem Volk eigen war. Allgemeine Kunstgesetze und -regeln,

die überall und immer galten, wurden als nicht-existent betrachtet. Die literarische Werteskala war relativ. Daher galt die Aufmerksamkeit den Gattungen und Literaturepochen, die bis dato nur kaum bzw. gar nicht beachtet worden waren: Zu diesen Genres zählten die Volkspoesie und das Volkslied, während man sich – was die Epochen betraf – dem Mittelalter zuwendete.

Einer der bedeutendsten Vertreter der deutschen Romantik war Johann Gottfried Herder (1744-1803). Dieser publizierte in den Jahren 1778-1779 eine Sammlung *Volkslieder*, die 1807 postum von Johann von Müller unter dem Titel *Stimmen der Völker in Liedern* herausgegeben wurde. In der Einleitung des zweiten Teils der *Volkslieder*, erschienen im Jahre 1779, legte Herder seine Ideen über das Wesen und die Bedeutung des Volksliedes dar: „Das Wesen des Liedes ist *Gesang*, nicht Gemälde: seine Vollkommenheit liegt im *melodischen Gange* der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck: *Weise* nennen könnte".[1] Das Lied ist einfach, melodiös, es ist Gesang. Es geht aus dem Volk hervor und ist deshalb hervorragend dazu geeignet, die Sprache und die Mentalität eines Volkes bekannt zu machen: „Es ist wohl nicht zu zweifeln, daß *Poesie* und insonderheit *Lied* im Anfang ganz *Volksartig* d.i. leicht, einfach, aus Gegenständen und in der Sprache der Menge, so wie der reichen und für alle fühlbaren Natur gewesen" (S. 313).

Herder nahm deshalb auch Lieder aus verschiedenen Ländern und Sprachen in deutscher Übersetzung in seine Sammlung auf. Merkwürdig ist allerdings, dass er in seinem Interesse für die ältere deutsche Literatur angespornt wurde durch das, was im Ausland, nämlich in England, Frankreich und Italien geschah:

> Unter ihren drei gebildeten Nachbarinnen, England, Frankreich und Italien, zeichnet sich auch darinn Deutschland aus, daß es seine besten Köpfe älterer Zeiten vergißt und also seine eigne Gaben verschmähet. Alle drei genannte Nationen machen so viel Staat aus ihren vergangnen Zeiten, und haben Sammlungen, Blumenlesen ihrer Dichter nach der Reihe; wir leben jetzo nur *mit uns selbst*, d.i. von Messe zu Messe, und die lautesten Buben verrathen eine Unwissenheit Deutscher und aller Literatur, über die man erstaunt und erstarret (S. 326).

Herder zufolge war Deutschland nicht sehr reich an originellen Liedern. In seiner Sammlung ging er vor allem von dem englischen Volkslied aus, das er in Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (1665) fand:

> Der Anblick dieser Sammlung gibts offenbar, daß ich eigentlich von *Englischen* Volksliedern ausging und auf sie zurückkomme. Als vor zehn und mehr Jahren die *Reliques of ancient Poetry* mir in die Hände fielen, freuten mich einzelne Stücke so sehr, daß ich sie zu übersetzen *versuchte*, und unsrer Muttersprache, die jener an Kadenzen und Lyrischem Ausdruck auffallend ähnlich ist, auch ähnlich gute Stücke *wünschte* (S. 328-329).

Herders Sammlung *Volkslieder* hatte Nachfolger im deutschen Sprachgebiet, unter anderem durch die Ausgabe der Liederanthologie *Des Knaben Wunderhorn* (1805-1806) von Ludwig Achim von Arnim und Clemens Brentano. Auch die Gebrüder Grimm sammelten jede Menge Volkslieder. Davon zeugt die Sammlung in der Hand-

---

1 Johann Gottfried HERDER, *Poetische Werke*. Hrsg. von Carl REDLICH (*Sämtliche Werke*, XXV. Hrsg. von Bernhard SUPHAN), Hildesheim – New York, Olms (Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1885), S. 332.

schriftenabteilung der Universitätsbibliothek in Marburg.[2] Die Grimms leisteten mit ihren Texten übrigens auch einen wesentlichen Beitrag zum Werk *Des Knaben Wunderhorn.*[3]

Außerdem interessierten sich manche Deutsche zugleich auch für das niederländischsprachige Volkslied.[4] 1811 rief Jacob Grimm (1785-1863) in der nordniederländischen Zeitschrift *Algemeene Konst- en Letter-Bode* zu „einer Mitteilung von allen in Handschrift, in seltsamem Druck oder in mündlicher Überlieferung noch vorhandenen *Volksliedern*“ auf“.[5] Von 1813-1816 veröffentlichten Jacob und Wilhelm Grimm ihr Werk *Altdeutsche Wälder*, in das sie einige alte, flämische Volkslieder aufnahmen. Und auch der junge Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) zeigte im November 1818 als zwanzigjähriger Student Interesse für alte, niederländischsprachige Volkslieder. Dies wird deutlich durch seine Mitteilung an Jacob Grimm, er plane im folgenden Jahr eine Reise „nach Holland“; er wolle dann „holländische und brabantsche Volkslieder mit Melodien herausgeben“.[6]

Anders gesagt, am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts gab es in Deutschland einen fruchtbaren Nährboden, auf dem das Sammeln und das Veröffentlichen von alten Volksliedern üppig gedeihen konnten. Die Volkspoesie und das Volkslied wurden als Kunstformen angesehen, in denen das Wesen und der Charakter eines Volkes zum Ausdruck gebracht wurden.

Das ausländische Interesse für das flämische und niederländische Volkslied verfehlte seine Wirkung nicht. Jan Frans Willems schrieb in seinen *Mengelingen van historisch-vaderlandschen inhoud* (seit 1827 in Heften veröffentlicht):

> Während die Gebrüder Grimm einige unserer alten Volkslieder veröffentlichen, und der Herr *Hoffmann von Fallersleben* eine Sammlung von selbigen für das deutsche Publikum vorbereitet, singen wir auf Französisch und Italienisch (S. 288).[7]

> Terwyl de gebroeders *Grimm* eenige van onze oude volksliederen in het licht geven, en de heer *Hoffmann von Fallersleben* van dezelve eene verzameling ter uitgave voorbereidt, ten dienste van het duitsche publiek, zingen wy fransch en italiaensch (p. 288).

Willems nahm in seine *Mengelingen* den Text dreier Lieder auf und gab eine Liste von etwa hundert Liederbüchern aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert.[8] Und im *Messager*

---

2 Veröffentlicht als: *Brüder Grimm Volkslieder. Aus der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Marburg*. Hrsg. von Charlotte OBERFELD u.A., Marburg 1985-1989, 3 Bde.

3 *Ibid.*, S. XIV.

4 Vgl. zu dieser Erläuterung zum Volkslied auch: Marcel DE SMEDT, *De literair-historische activiteit van Jan Frans Willems (1793-1846) en Ferdinand Augustijn Snellaert (1809-1872)*, Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 1984, S. 133-141 und S. 325-330.

5 J. GRIMM, „Aan kenners en liefhebbers der oude Nederlandsche letterkunde en dichtkunst“, in *Algemeene Konst- en Letter-Bode, voor het jaar 1811*. II (vertaling door H.W. TYDEMAN), S. 327-330.

6 *An meine Freunde. Briefe von Hoffmann von Fallersleben*. Hrsg. von H. GERSTENBERG, Berlin [1907], S. 22. 1833 erschien seine Sammlung *Holländische Volkslieder* (*Horae Belgicae*, II).

7 Alle Übersetzungen der niederländischen Zitate von Christian Palm.

8 J.F. WILLEMS, „Oude Nederlandsche volksliederen“, in *Mengelingen van historisch-vaderlandschen inhoud*. Hrsg. von J.F. WILLEMS, Antwerpen 1827-1830, S. 285-306.

des sciences et des arts de la Belgique von 1833 publizierte er den Text, die Musik und die französische Übersetzung des Liedes „Het daget in den Oosten".[9]

Abgesehen davon geht aus Willems' Briefwechsel hervor, dass er schon im November 1832 den Gedanken hegte, eine Sammlung alter Lieder herauszugeben. Doch die Veröffentlichung dieser Liedersammlung sollte noch lange auf sich warten lassen.[10] Dennoch war Willems ziemlich optimistisch bezüglich eines schnellen Erscheinens seiner Sammlung. So schrieb er in seinem ersten Brief (17. November 1836) an Hoffmann von Fallersleben, der 1833 eine Sammlung *Holländische Volkslieder* als zweiten Teil seiner Serie *Horae Belgicae* herausgegeben hatte: „Auch das erste Heft meiner alten Lieder wird bald aus der Presse kommen, und zwar mit einer französischen Übersetzung und Musiknoten".[11] Im selben Brief tadelte Willems Hoffmann, da dieser „für Niederländisch ständig *Holländisch* schreibt":

> Vor 1500 haben die Holländer keine 3 Dichter vorzuweisen und sogar ihre Staatenbibel, die ihre neuere Sprache (stärker als Hoofd [*sic*] oder Coornhert) etablierte, ist größtenteils das Werk von übergelaufenen, *flämischen* Pfarrern (S. 31).

> Vóór 1500 hebben de hollanders geen 3 dichters optenoemen en zelfs hun Statenbybel, die hunne nieuwere tael (meer dan Hoofd [*sic*] of Coornhert) vestigde is grootendeels het werk van overgeloopene *vlaemsche* predikanten (p. 31).

Deshalb sollte 1856 die zweite Ausgabe von Hoffmanns Liedersammlung unter dem Titel *Niederländische Volkslieder* erscheinen.

In seinem Antwortbrief vom 15. Dezember 1836 fragte Hoffmann Willems nach dem aktuellen Stand in der Angelegenheit der Liedersammlung: „Wann erscheinen Ihre Volkslieder? Säumen Sie ja nicht damit!" (S. 33). Und in einem ausführlichen Brief vom 4. Januar 1839 brachte Hoffmann von Fallersleben die Ausgabe abermals zur Sprache:

> Wie weit sind Sie mit Ihrer Sammlung alter und neuer vlaemscher Volkslieder gediehen? Warum geben Sie nicht heraus, was Sie haben? Vollständigkeit ist hier nie zu erzielen. Bei uns ist jetzt eine ordentliche Volksliederwuth: alles will Volkslieder herausgeben, und alle bisherigen Sammlungen taugen nichts (S. 54).

Einzig und allein Kretzschmers Sammlung stellt für ihn eine Ausnahme dar: „die müssen Sie sich anschaffen", meinte er.[12]

Auch im Briefwechsel mit Jacob Grimm zu Beginn der vierziger Jahre verwies Willems einige Male auf eine schnelle Veröffentlichung seiner Liedersammlung.[13] Das erste Heft erschien jedoch erst im Jahre 1845.

---

9 J.F.WILLEMS (Hrsg.), „Chanson flamande du XIIIe ou XIIIIe siècle", in *Messager (…)* I (1833), S. 194-197.

10 Vgl. M. DE SMEDT, *op. cit.*, S. 138-141.

11 A. DEPREZ (Hrsg.), *Briefwisseling van Jan Frans Willems en Hoffmann von Fallersleben (1836-1843). Met een inleiding en aantekeningen uitgegeven*, Gent 1963, S. 31 (Aus dem Seminar für niederländische Literaturforschung der Rijksuniversiteit in Gent, I).

12 Gemeint ist: A. KRETZSCHMER, *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen.* Unter Mitwirkung des Herrn Professor Dr. MASSMANN in München, des Herrn VON ZUCCALMAGLIO in Warschau (...), Berlin 1838. (Ein zweiter Teil im Jahre 1840).

13 Briefe vom 18. Mai 1840 und vom 10. März 1842. (Vgl. W. DE VREESE (Hrsg.), „Briefwisseling van Jan Frans Willems en Jacob Grimm", in *Mittelalterliche Handschriften. Paläographische, kunsthistorische, literarische und bibliotheksgeschichtliche Unter-*

Willems starb am 24. Juni 1846. Snellaert fiel die Aufgabe zu, die Publikation der Lieder fortzusetzen. Das Werk wurde 1848 vollendet und erschien mit Willems' Namen auf der Titelseite.[14] Aus der „Einleitung", die Snellaert auf den 25. Dezember 1848 datierte, kann man schließen, dass er – Snellaert – eigentlich noch den Löwenanteil der Veröffentlichung selbst zu bewerkstelligen hatte: „Willems hinterließ nur wenige Notizen: er hatte sein Werk im Kopf" (S. XXX). Willems veröffentlichte das erste Heft, und vom zweiten Heft hat er „nur die zwölf ersten Lieder XLIX-LXI zum Drucken fertig […] gemacht" (S. XXVIII). In der Praxis waren das 61 der 258 in die Sammlung aufgenommenen Lieder.

Aus den Fußnoten geht deutlich hervor, wie sehr sowohl Willems als auch Snellaert von den deutschen Liedersammlungen Gebrauch gemacht haben. Es folgen einige Beispiele, die dies illustrieren. Willems verwies unter anderem auf die *Altdeutschen Wälder* der Brüder Grimm (S. 38 und S. 125), auf Kretzschmers *Deutsche Volkslieder* (S. 128 und S. 144), auf *Des Knaben Wunderhorn* (S. 122, S. 128, S. 144 und S. 158) und auf Hoffmann von Fallerslebens *Horae Belgicae* (S. 52, S. 76, S. 80, S. 122 und S. 147). Vor allem Ludwig Uhlands (1787-1862) Name taucht wiederholt in den Fußnoten (u.a. S. 39, S. 51-52, S. 71, S. 113, S. 120, S. 128 und passim) auf. Uhlands *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder* waren ja erst kurz vorher erschienen.[15]

Uhland lieferte von manchen Liedern eine hochdeutsche, eine plattdeutsche und eine niederländische Version. Im Vorwort, das vom 4. August 1844 datiert, rechtfertigte er diese Arbeitsweise:

> Schon die Zusammenstellung, namentlich die Aufstellung desselben einfachen Liedes in verschiedenen Mundarten, vermittelt das Verständniß im Uebergange von einer zu der andern, die niedersächsische reicht der niederrheinischen, diese dem Niederländischen die schwesterliche Hand. Es bedarf keiner Rechtfertigung, daß Lieder des letztgenannten Sprachzweiges hier eingereiht wurden, vorzüglich solche, die auch deutsch, im engeren Sinne, vorhanden sind oder ihrem Gegenstande nach in Deutschland spielen; ja es hätte diese Beiziehung in vollerem Maße stattgefunden, wenn nicht auf *H.Hoffmann's* schöne Sammlung verwiesen werden könnte. Die langerwünschte von *Willems* in Gent ist als nächstens erscheinend angekündigt, […] (Vorwort, S. VI).

Uhland glaubte, die Zeit sei gekommen, „daß auch der Goldfaden des Liedes die Schelde wieder mit dem Rheine verbinde" (S. VI). Von der „Versuchung", auch englische, schottische, dänische und schwedische Lieder in die Sammlung aufzunehmen, sah er ab, da in diesen Fällen die „Sprachverwandtschaft und die entschiedene Liedergemeinschaft, wie zwischen Deutschland und den Niederlanden" nicht präsent seien (S. VII).

Dass Uhland in seinem Vorwort explizit auf Willems verweist, ist merkwürdig und deutet darauf hin, dass er von Willems' Interesse für das Volkslied wusste. Außerdem geht aus den *Oude Vlaemsche liederen* hervor, dass Willems schon einmal indirekten Einfluss auf Uhland gehabt hatte. In einer Anmerkung zu „Herrn Halewijn" schrieb

suchungen. Festgabe zum 60. Geburtstage von Hermann Degering, Leipzig 1926, S. 264-295).

14 J.F. WILLEMS (Hrsg.), *Oude Vlaemsche liederen ten deele met de melodiën*, Gent 1848.

15 Ludwig UHLAND, *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder in fünf Büchern*, Stuttgart-Tübingen 1844-1845, 2 Bde.

Willems nämlich, dass er das Lied seinerzeit in Mones (1796-1871) *Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit* (1838, Sp. 448) setzte, „von wo aus es in den ersten Band (S. 153) von Uhlands *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder* übergegangen ist. Der letztgenannte Sammler bringt das Lied in Zusammenhang mit drei deutschen Liedern, […]“. Als Nachfolgeerscheinung von Uhland druckte Willems auch einige Strophen dieser deutschen Lieder ab.[16]

Auch an anderen Stellen zeigte sich Willems als Uhlands Nachfolger und lieferte den Text von deutschen Parallelversionen der flämischen Lieder, so z.B. bei „Het daghet in den Oosten“ und bei „Brunenborch“.[17]

In den Anmerkungen zu den Liedern, die er herausgab, verweist Snellaert regelmäßig auf deutsche Beispiele: auf Kretzschmer (u.a. S. 164, S. 187, S. 206, …), auf *Des Knaben Wunderhorn* (u.a. S. 171, S. 182, S. 187, S. 206, …), auf Uhland (u.a. S. 167, S. 171, S. 174, S. 204, …), aber vor allem auf den zweiten Teil von Hoffmann von Fallerslebens *Horae Belgicae* (nämlich *Holländische Volkslieder*) (u.a. S. 164, S. 171, S. 173, S. 176, S. 177, S. 180, S. 185 und passim).

Es ist bekannt, dass Snellaert Hoffmann einmal zu treu folgte.[18] Zum Lied „Jonc Gherrit“ (S. 195-197) notierte er: „Laut Hoffmann Von Fallersleben (*Horae Belgicae*, II, S. 155) ist dieses sehr alte, aber schöne Lied in der Provinz Holland noch im Volk bekannt“. In der Einleitung (datiert aus dem 15. Oktober 1851) des *Loverkens*, des achten Teils seiner *Horae Belgicae*, gab Hoffmann bekannt, dass er dieses Lied zusammen mit einem „Afscheid-lied“ (S. 234-235), für welches Snellaert „Jan Roulan’s *Liedekens-boeck*, Antw. 1544“ als Quelle angab, im Jahre 1821 selbst gedichtet habe. In derselben Einleitung erzählte Hoffmann auch die köstliche Geschichte, dass er das „Scheidelied“ „nicht ohne Bezug auf eine liebe Freundin, die ich nun bald verlassen und nie wiedersehen sollte“, geschrieben habe. Mit dem Lied ging er zu Bilderdijk und fragte ihn, „ob es wol noch dem 15. Jahrhunderte angehöre. Er meinte, es könnte wol noch älter sein!“ Und lakonisch fuhr Hoffmann fort: „Ich ging ganz befriedigt heim“. Bald darauf dichtete Hoffmann noch ein zweites „altes“ Lied. Beide Lieder hatte er 1833 in seine *Holländischen Volkslieder* aufgenommen, „nicht in der Absicht, damit zu täuschen, sondern nur zu zeigen, daß ein Fortdichten im alten Geiste auch noch jetzt möglich ist“.[19] Zu Hoffmanns Rechtfertigung muss man sagen, dass er in seinen *Holländischen Volksliedern* von 1833 zum „Scheide-liet“ lediglich schrieb: „Dies und das folgende Lied [nämlich „Van jonc Gherrit ende moi Aeltje“] sind in Holland entstanden. Näheres darüber behalte ich mir vor gelegentlich nachzuholen“.[20] Tatsächlich schrieb er beide Lieder während seiner Holland-Reise 1821.[21]

Dennoch gab Snellaert seinen Lesern gelegentlich eigene merkwürdige Ideen mit auf den Weg: beim Lied „De heer met zijn schildknecht“ (S. 263-264), in dem der unsinnige Refrain „Nu weder de kneder de koorde, Sante, jante, iko, / Kante ko de

16 J.F. WILLEMS (Hrsg.), *Oude Vlaemsche liederen*, S. 116-122.

17 Vgl. *Oude Vlaemsche liederen*, S. 111-116 und S. 135-139.

18 Vgl. M. DE SMEDT, *op. cit.*, S. 325-326.

19 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, *Loverkens. Altniederländische Lieder*, Göttingen 1852, S. IV. (*Horae Belgicae. Pars octava*).

20 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Hrsg.), *Holländische Volkslieder*, 1833, S. 155. (*Horae Belgicae*, II).

21 Hoffmann verweilte in den Niederlanden vom 22. Juni bis zum 6. Oktober 1821. (Vgl. A. DEPREZ (Hrsg.), *Briefwisseling (…)*, S. 13).

kandelaer de isio“ vorkommt, unterschieden sich Hoffmann und Snellaert in ihren Erklärungen sehr stark voneinander. Hoffmann erläuterte: „Der Refrain wird bei allen Strophen wiederholt; er ist eben so unverständlich wie viele andere der Art, und wird auch nicht sonderlich aufgeklärt durch Le Jeune’s Anmerkung: Santico, een Heiligje. Cantico de Candelaria“.[22] Snellaert verkündete hingegen, dass

> der Refrain meiner Meinung nach bedeutungslos ist. Dergleichen findet man mehrere in unseren Volksliedern. Die Besonderheit, unverständliche Wörter auszusprechen, gehört zu den Hauptmängeln unseres Volkscharakters, – die Sucht, das Fremde zu imitieren, selbst wenn es nicht verstanden wird.[23]
>
> Het refrein, volgens my, is zonder beduidenis, dergelyke men meer in onze volksliederen aentreft. Deze byzonderheid van onverstaenbare woorden uit te galmen behoort tot een hoofdgebrek in onzen landaerd, – de zucht om het vreemde na te bootsen, zelfs daer waer het niet verstaen wordt.

Hoffmanns neutraler Anmerkung stand Snellaerts höhnische Bemerkung über die Sucht des Nachäffens durch einige Flamen von alldem, was ausländisch (und für ihn selbstverständlich von alldem, was französisch) war, gegenüber.

In der Notiz zu einem „Kerslied“ (S. 439-442) wies er abermals auf dieses Lied hin; diesmal im Rahmen einer positiven Beurteilung des erwähnten Weihnachtsliedes, in dem einige griechische Epitheta vorkommen:

> Alles in diesem Lied zeugt von ungewohnter Geisteskraft, selbst das, was in weltlichen Liedern als unverständliches Affentheater durchgeht (sie hierzu, Nr. CX, S. 263). Jedenfalls sehe ich die wenigen griechischen Epitheta, die in der zweiten und achten Strophe vorkommen, eher als Beweis für die Ohnmacht des Dichters an, ein solch erhabenes Thema wie die Geburt des Heilands zu besingen, als für eine Sucht, unverständliche Wörter zu verwenden. Hoffman [*sic*] von Fallersleben, der dieses Lied in seine *Horae Belg.*, II, S. 59 und folgende, aufnahm, scheint das gleiche Gefühl zu haben.
>
> Alles in dit lied bewyst van ongewone geestkracht, tot zelfs wat in wereldsche liederen voor enkel onverstaenbare rimram mag doorgaen (zie hiervoren, N^r CX, bl. 263). Althans beschouw ik de enkele Grieksche epitheta, in de tweede en achtste strofen voorkomende, eerder voor een bewys van erkenning van des dichters onmagt om zoo een verheven onderwerp te bezingen als de geboorte des heilands is, dan wel voor eene zucht om onverstaenbare woorden te bezigen. Hoffman [*sic*] von Fallersleben, die dit lied overnam in zyne *Horae belg.*, II, bl. 59 en volgd., schynt van het zelfde gevoelen te zyn.

Es scheint, dass Snellaert hier Hoffmanns Worte nicht ganz richtig wiedergibt. Hoffmann fand das Lied schön: „Wie die Perle im Schlamme, liegt das reine schöne Lied mitten im Schmutze von Liedern voll der frechsten Gemeinheit und rohesten Sinnlichkeit“. Über die Präsenz unverständlicher Wörter schrieb er nichts. Wohl führt er die *Nederlandsche volkszangen* des Nordniederländers J.C.W. Le Jeune an: „Le Jeune bl. 41. kennt unser Lied, stellt es aber andern geistlichen gleich, aus denen der

---

22 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Hrsg.), *Holländische Volkslieder*, 1833, S. 173.

23 *Oude Vlaemsche liederen*, S. 263.

Mangel eines guten Geschmacks, woran besonders die Einmengung fremder Wörter Schuld sein soll, hervortritt“.[24]

Doch Hoffmann scheint Le Jeune falsch zu zitieren, denn Le Jeune sah in „den Liedchen […], die ins Geistliche fallen“, „einen seltsamen Mangel an gutem Geschmack, der manchmal aus dem Gemischten entsteht“. Damit bezog er sich auf das Mischen von weltlichen Elementen ins geistliche Lied. Es wurden doch einige Verse mit der Anmerkung „und was weiter folgt von Namen in anderen Sprachen“ aufgenommen. Daraus geht eindeutig hervor, dass Le Jeune fremde Wörter in diesem Lied ablehnte.[25]

Jedenfalls ist dieser Verweis Hoffmanns auf Le Jeunes Missbilligung von dem Gebrauch fremder oder unverständlicher Wörter in diesem Lied kein Beweis dafür, dass Hoffmann positiv über die Aufnahme derselben urteilen würde, was Snellaert eigentlich behauptete.

Snellaert suchte nach einer Erklärung für das Auftauchen unverständlicher Wörter in diesem Lied:

> Man merkte noch an, dass anlässlich Weihnachten in manchen Kirchen eine Oktave gefeiert wird, und dass während der Predigt und des Lobgesangs ein *Transparent* auf dem Hochaltar steht, auf das täglich ein der Bibel entlehntes Attribut des Heilands geschrieben wird. Die hier aufgenommen Epitheta gehören zu diesen Attributen (S. 442).

> Men merke nog op dat in sommige kerken vóor kerstmis eene octave gevierd wordt, gedurende welke onder het sermoen en het lof een *transparant* op het hoogaltaer staet, waerin dagelyks een aen den bybel ontleend attribuet van den Heiland staet aengeteekend. De hier opgenomene epitheta behooren tot deze attributen (p.442).

Diese Erklärung wurde dann von Hoffmann in der zweiten Auflage, die 1856 als *Niederländische Volkslieder* erschien (S. 341), übernommen. In der Einleitung zu dieser zweiten Ausgabe erwähnte Hoffmann übrigens die Sammlung *Oude Vlaemsche liederen* als eine der Quellen, von denen er dankend Gebrauch gemacht hatte: „Das Neue und Eigenthümliche, welches die Willems-Snellaertsche Sammlung mir für meinen Zweck bot, habe ich dankbar benutzt“.[26]

1854 gab Hoffmann als zehnten Teil in den *Horae Belgicae* auch eine Sammlung *Niederländische geistliche Lieder des XV. Jahrhunderts* heraus, und auch hier zitierte er in seiner Einleitung aus den *Oude Vlaemsche liederen* (S. 8). Im darauf folgenden Jahr, d.h. 1855, publizierte Hoffmann als elften Teil dieser Serie das Antwerpener Liederbuch von 1544 unter dem Titel *Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*. Als Student hatte er ein Exemplar desselben in der Bibliothek von Wolfenbüttel entdeckt. Über das Liederbuch schrieb er:

> Auch an deutschen Liedern, aber verniederländischt, ist kein Mangel. Ein Beweis, wie gemeinsam den deutschen Stammgenossen die Volkslieder damals waren (S. [I]).

24 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Hrsg.), *Holländische Volkslieder*, 1833, S. 58.

25 J.C.W. LE JEUNE, *Letterkundig overzigt en proeven van de Nederlandsche volkszangen sedert de XV^{de} eeuw*, ’s Gravenhage 1828, S. 41-42.

26 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Hrsg.), *Niederländische Volkslieder*. 2. Ausg., Hannover 1856 (*Horae Belgicae*, II), S. XXI.

Wiederum folgte eine Andeutung über die Wechselbeziehung zwischen Deutschen und Flamen, was das Sammeln und das Herausgeben von Volksliedern betrifft. Was aus diesem Liederbuch bereits gedruckt wurde, „steht im 2. Theile meiner Horae belgicae und in Uhland's Volksliedern (1844), und aus diesen Werken entlehnte dann wieder Willems oder vielmehr Snellaert (1848) Alles wofür das Antwerpener Liederbuch als Quelle genannt wird" (S. II).

Diese einzelnen Beispiele sollten genügen als Illustration der Tatsache, dass es Kontakte und gegenseitige Beeinflussung zwischen deutschen, niederländischen und flämischen Gelehrten gegeben hat, die sich mit der Herausgabe des (Volks)Lieds befassten.

Snellaerts Interesse für Volkslieder sollte übrigens nicht nach der Publikation der *Oude Vlaemsche liederen* von 1848 verschwinden. Schon 1852 gab er *Oude en nieuwe liedjes* als Nummer 4 in den Werken des 1851 gegründeten Willemsfonds heraus.[27] Dass das Lied für Snellaert, genau wie für Herder, direkt dem Volk entstammt und eine Widerspiegelung des Wesens und des Charakters des Volkes sei, lässt sich aus seinen Worten in der Einleitung zu diesem Bündel ableiten:

> Das Lied offenbart gänzlich das Leben eines Volkes. […] es ist die einzige literarische Form, die das Herz einer Nation immer auf der Zunge trägt, auch wenn es bei jedem Volk unterschiedlich ist.[28]

> Het lied veropenbaert geheel het leven van een volk. […] het is de eenige letterkundige form, die het harte eener natie immer op hare tong brengt. Ook is het by elk volk onderscheiden.

Schon 1864 veröffentlichte Snellaert eine zweite, erweiterte Ausgabe seines Liederbündels.[29] Darüber hinaus geht aus einem Briefwechsel von Snellaert hervor, dass er selbst versucht hat, so viele Liederbündel wie nur eben möglich zu erwerben.[30]

*

Ein zweiter Bereich – neben dem Volkslied –, auf den viele Anregungen von deutschen Gelehrten einwirkten, ist die Textedition, besonders die Ausgabe mittelniederländischer Werke. Zu den bedeutendsten deutschen Figuren, die in dieser Hinsicht den definitiven Anstoß zur Ausgabe und Erforschung der mittelniederländischen Literatur gegeben haben, gehören wiederum zweifelsohne Jacob Grimm und Hoffmann von Fallersleben. Grimms verletzende Worte in der Vorrede seiner Reynaertausgabe von 1834 – „zwar geht diese alte dichtung zunächst die Belgier an, doch wer hat bei ihnen seit jahrhunderten anhänglichkeit und theilnahme für ihre muttersprache getroffen?" –

---

27 F.A. SNELLAERT (Hrsg.), *Oude en nieuwe liedjes*, Gent 1852. (Ausgaben des Willemsfonds, 4).

28 F.A. SNELLAERT (Hrsg.), *op. cit.*, Voorberigt, S. [I].

29 F.A. SNELLAERT (Hrsg.), *Oude en nieuwe liedjes*. 2. Ausgabe, Gent – 's-Gravenhage, 1864.

30 Vgl. u.a. den Briefwechsel mit Jacobus Johannes Nieuwenhuyzen in der Universitätsbibliothek von Gent unter den Signaturen G 15761/3 und II S25 (Fliegende Blätter). Siehe hierzu: M. DE SMEDT, „F.A.Snellaert als boekenverzamelaar. Uit de briefwisseling met J. J. Nieuwenhuyzen", in *Letters in de boeken. Liber amicorum Ludo Simons*. Hrsg. von Pierre DELSAERDT und Marcus DE SCHEPPER, Kapellen, Pelckmans 2004, S. 257-266.

sollten ihre Wirkung auf Willems nicht verfehlen.[31] Im Vorbericht seiner modernen Reynaertbearbeitung von 1834 rief dieser höhnisch aus, dass es wohl Deutsche gewesen sein müssen, die *Reynaert* veröffentlicht haben – *Reynaert*, „das beste Gedicht, das das Mittelalter (mit Ausnahme von Dantes *Divina Commedia*) Europa geschenkt hat".[32]

1836 veröffentlichte Willems das Reynaertmanuskript, das zu Beginn desselben Jahres von der belgischen Regierung aus dem Nachlass des englischen Bibliophilen Richard Heber erworben worden war. Zu diesem Zeitpunkt wurde es als Manuskript B bekannt und in der Königlichen Bibliothek zu Brüssel verwahrt. Was den ersten Teil des Textes betrifft, folgte Willems (mit einigen Nuancen!) der Grimmschen Ausgabe (*Reinhart Fuchs*) des Comburger Manuskriptes; den zweiten Teil gab er in Anlehnung an das kürzlich erworbene Brüsseler Manuskript heraus.

In der Einleitung zu dieser Edition legte Willems ausführlich die Datierung, den Ursprung und die Autorschaft des mittelniederländischen Werkes *Reynaert* dar. Mit allerlei überzeugenden und weniger überzeugenden Argumenten versuchte er aufzuzeigen, dass der älteste Teil des *Reynaert* (der sog. *Reynaert* I) ursprünglich niederländischsprachig sei und von ungefähr 1170 datiere. Ein Beispiel eines solchen diskutablen Arguments: Im *Reynaert* wird Hulsterloo als ein verlassener Ort vorgestellt. Ab dem 13. Jahrhundert war aber Hulsterloo (bei Kieldrecht) ein intensiv besuchter Wallfahrtsort. Angesichts der Tatsache, dass es noch ein verlassener Ort war, als der *Reynaert* abgefasst wurde, urteilte Willems, das Gedicht müsse vor dem 13. Jahrhundert entstanden sein.

Der Philologe Jacob Grimm, mit dem Willems von Ende 1834 bis 1846 regelmäßig korrespondierte, sprach in einem Brief vom 29. Dezember 1836 seine Bewunderung für Willems' Werk aus: „Ihre arbeit macht eine neue epoche in Belgien für das erwachen der theilnahme am vaterländischen alterthum"; doch zugleich ermahnte Grimm Willems, vorsichtig mit seinen Äußerungen bezüglich der Datierung und Autorschaft des *Reynaert* zu sein. So hatte er u.a. mit der Datierung um 1170 seine Probleme:

> einmal will mir das hohe alter des ersten theils um das jahr 1170! noch nicht völlig einleuchten. die flandrische poesie soll damals einen so ausgezeichneten dichter hervorgebracht, und dann wieder ganze hundert jahre stille gelegen haben bis auf Willem Utenhoven und Maerlant.

Müsse es dann bei Maerlant keine Verweise darauf geben? Und obendrein weiche die Sprache des Comburger Manuskriptes wenig von Maerlants Schrift und anderen Schriften aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ab. Doch Willems sollte Grimms Bedenken als aufbauende Kritik ansehen:

---

31 *Reinhart Fuchs*. Von Jacob GRIMM, Berlin 1834.

32 *Reinaert de Vos, naer de oudste beryming*, von J.F. WILLEMS, Eecloo, 1834. Vorbericht, S. XI. Für eine ausführliche Besprechung von Willems' Handeln bezüglich des *Reynaert*, vgl. M. DE SMEDT, *De literair-historische activiteit (…)*, S. 156-180, und M. DE SMEDT, „J.F.Willems (1793-1846) als tekstuitgever", in *Verslagen en mededelingen van de Kon. Acad. voor Nederlandse taal- en letterkunde*, Jahrg. 1995/ 2-3, S. 143-171; auch erschienen als *Jan Frans Willems 1793-1993. Zevende colloquium Dr. F.A. Snellaertcomité*, Gent 1993, S. 5-33.

> Es soll mich aber nichts mehr freuen, als wenn Sie mit neu aufgefundnen urkunden und nachrichten Ihre ansicht von dem vorhandensein des ersten theils im 12 jh. fester beweisen werden; desto mehr ehre bleibt dann Ihrer divination.[33]

In seiner Antwort vom 13. April 1837 drückte Willems sein Bedauern darüber aus, dass Grimm für die Idee der Existenz eines flämischen *Reynaert* um 1170 noch nicht gewonnen wurde. Einerseits gab er Grimm in dem Punkt Recht, dass die Sprache des Comburger Manuskriptes nur wenige Unterschiede zu Maerlants Sprache aufwies, aber andererseits unterschied sich Maerlants Sprache auch „wenig oder nicht von jener, die man in älteren Chartas antraf, insbesondere in der Brüsseler *Keure* des Jahres 1229“.[34]

Wie dem auch sei, die Tatsache an sich, dass Willems im Briefwechsel mit einem der größten, deutschen Philologen des 19. Jahrhunderts stand, und von diesem in seiner literarisch-historischen Forschung anerkannt wurde – was natürlich Diskussionen über manche Standpunkte nicht ausschloss – ist unbestreitbar ein Beweis für die intensiven Kontakte zwischen deutschen und flämischen Sprachwissenschaftlern des 19. Jahrhunderts.[35]

Von 1837 bis 1846 gab Willems die Zeitschrift *Belgisch Museum voor de Nederduitsche tael- en letterkunde en de geschiedenis des vaderlands* heraus. Darin publizierte er eine Anzahl – meistens kürzerer – Stücke aus der mittelniederländischen Literatur.[36] Seine Absicht dabei bestand darin, „nach dem Beispiel von verschiedenen Herausgebern hochdeutscher Zeitschriften“, den Text diplomatisch wiederzugeben, mit den Unregelmäßigkeiten in der Orthografie und Versifikation.[37] Wahrscheinlich hatte Willems hier u.a. Mones Zeitschrift *Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit* vor Augen, in der es dem Deutschen genau wie Willems zunächst darum ging, alte Texte herauszugeben, bekannt zu machen, „Quellen zu geben“ wie er es selbst nannte.[38] Mone selbst hat in seinem *Anzeiger* auch einige mittelniederländische Texte aufgenommen.[39] Und seine Besprechung des Werkes *Le livre de Baudoyn, comte de Flandre, (…)*, herausgegeben von C.P. Serrure und A. Voisin, begann er mit einer Aussage über den positiven Einfluss, den die Forschung der älteren, deutschen Literatur auf das Studium der niederländischen Literatur gehabt hatte:

> Das Studium der teutschen Volksliteratur älterer Zeit, wie es sich seit 25 Jahren ausgebildet hat, wird nicht nur von den beiden Herausgebern sondern auch von den übrigen Gelehrten Belgiens, welche sich diesen Forschungen widmen, als die Grundlage und Stütze betrachtet, welche dem Studium der ältern niederländischen

---

33 Vgl. W. DE VREESE (Hrsg.), „Briefwisseling van Jan Frans Willems en Jacob Grimm“, S. 272-273.

34 A. DEPREZ und M. DE SMEDT, „Drie nieuwe brieven van Jan Frans Willems aan Jacob Grimm (1836-1837). Een teksteditie“, in *Verslagen en mededelingen van de Kon. Acad. voor Nederlandse taal- en letterkunde*, Jahrg. 1990/1, S. 2-19. Vgl. S. 16-17.

35 Wobei jedoch angemerkt werden muss, dass Willems den *Reynaert* in seiner Literaturgeschichte von 1819-1824, d.h. in seiner *Verhandeling over de Nederduytsche tael- en letterkunde, opzigtelyk de Zuydelyke provintien der Nederlanden*, nicht einmal erwähnt, obwohl F.D. Gräter das Werk bereits 1812 herausgegeben hatte (vgl. F.D. GRÄTER, „Die erste entdeckte Handschrift des Reineke Fuchs in flammändischer Sprache“, in *Odina und Teutona. Ein neues literarisches Magazin der teutschen und nordischen Vorzeit*, I (1812), S. 265-375).

36 M. DE SMEDT, *De literair-historische activiteit (…)*, S. 200-203.

37 *Belgisch Museum* I (1837), S. 455.

38 *Anzeiger* VI (1837), Vorrede.

39 Vgl. u.a. *Anzeiger* VII (1838), Sp. 87-101.

> Literatur sowol zum Anhaltspunkte als auch zur Aufmunterung und Würdigung dienen soll.[40]

Ein anderer Deutscher, der im Laufe des 19. Jahrhunderts viele mittelniederländische Schriften herausgegeben hat und eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Mittelniederlandistik in den Niederlanden und Belgien gespielt hat, ist abermals Hoffmann von Fallersleben. Auf seinen zahlreichen Reisen in Holland und Belgien hatte Hoffmann viele Texte abgeschrieben, die er später in seinen *Horae Belgicae* veröffentlichen konnte. So erschien 1836 Diederic van Assenedes *Floris ende Blancefloer* als dritter Teil der Reihe.[41] Mit kaum verhohlener Missbilligung zitierte Hoffmann in der Einleitung P.G. Witsen Geysbeek, „ein[en] geborene[n] Holländer, ein[en] Literaturhistoriker und Kritiker“, der sich sehr negativ über dieses Gedicht geäußert hatte, etwa mit Worten wie „ein sehr elendes Produkt aus der zarten Kindheit unserer Literatur“.[42] Trotzdem:

> Das soll uns aber den Genuss dieser Dichtung durchaus nicht verkümmern, noch uns zu irgend einer Entschuldigung verleiten, dass wir diesem so schnöde beurtheilten Denkmale der Poesie sehr freudig viel Zeit und viel Mühe gewidmet haben. Wir erklären vielmehr unsrer Seits, dass es keinem Literator gelingen kann, aus der ganzen holländischen Poesie der Vergangenheit und Gegenwart ein zarteres, ein in Sprache und Darstellung vollendeteres Gedicht nachzuweisen (Einleitung, S. VIII-IX).

Hoffmann bezeugte, Diederic von Assenede habe aus dem französischen Original „ein neues, ein noch schöneres, ein echt holländisches Gedicht“ gemacht. Er bedauerte, dass nur ein einziges Manuskript des Gedichtes erhalten sei und erklärte, dass der Text des Manuskriptes u.a. aufgrund der Tatsache, dass zwei Kopisten, die ihre Arbeit nicht allzu genau nahmen, am Werk gewesen waren, und wegen etwaiger Schreibfehler usw. nicht getreu gedruckt werden konnte. Hoffmann gab jedoch eine Liste mit den wichtigsten Abweichungen seines Textes vom Manuskript. Außerdem gab er Hinweise bezüglich der Aussprache und kommentierte sein Eingreifen in die Orthografie. Im Anschluss daran folgten eine Reihe von Anmerkungen, ein ziemlich ausführliches Glossar und eine Liste von Zusammenziehungen. Das Ergebnis war eine kritische Edition, die Hoffmann mit Stolz erfüllte. Dieser behauptete, es sei das erste Mal, dass diese Editionstechnik auf ein mittelniederländisches Werk angewandt worden sei:

> Ob und wie weit mir diese nicht eben leichte Arbeit gelungen ist, mag der Text des Gedichtes selbst lehren, das bis jetzt unter allen mnl. Gedichten das erste ist, dem eine solche Sorgfalt zu Theil wird (Einleitung, S. XIV).

Der vierte Teil der *Horae Belgicae* war eine Ausgabe von *Caerl ende Elegast* (1836), mit „praefatio“, einem „varietas lectionum“, „annotationes“, „inclinationes“ und einem

---

40 *Anzeiger* VI (1837), Sp. 86-87.

41 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Hrsg.), *Floris ende Blancefloer door Diederic van Assenede*. Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar, Leipzig 1836 (*Horae Belgicae*, III).

42 P.G. WITSEN GEYSBEEK, *Biographisch, anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Teil I (Abe-Byn), Amsterdam 1821, S. 166. F.A. SNELLAERT stellt in seiner *Verhandeling over de Nederlandsche dichtkunst in Belgie, (...)* von 1838 beide Beurteilungen (d.h. Witsen Geysbeeks und Hoffmann von Fallerslebens Beurteilungen) nebeneinander (S. 44).

„index verborum explicatorum"; alles also in Latein, denn diese Edition diente Hoffmann zugleich als „Habilitation". Die Ausgaben von *Lanseloot van Denemarken* und *Renout van Montalbaen* bildeten den fünften Teil von Hoffmanns Serie und wurden „Johann Franz Willems gewidmet" (1837): eine Aufmerksamkeit, für die sich Willems in einem Brief vom 1. September 1837 bei Hoffmann bedankte.[43]

Während seiner Belgien- und Nordfrankreich-Reise, die unmittelbar danach folgte (September-Oktober 1837), besuchte Hoffmann Willems in Gent. Die Ausgabe der *abele spelen* und einiger anderen Stücke im sechsten Teil der *Horae Belgicae* (1838) war das Resultat dieser Reise. Die Texte entstammten dem Van Hulthem-Manuskript, das laut Hoffmann „eine grössere Beachtung als die bisherige" verdiene, umso mehr, dass bis dorthin nur etwa ein Viertel des Manuskriptes veröffentlicht worden sei.[44] Auch nun gab Hoffmann wieder eine (ausführliche) Einleitung (mit u.a. einer Angabe der Stellen, an denen er vom Manuskript abwich), die Texte selbst, Anmerkungen und ein Glossar.

Noch 1862 sollte Hoffmann als zwölften und letzten Teil der *Horae Belgicae* einige Fragmente von mittelniederländischen Texten unter dem Titel *Bruchstücke mittelniederländischer Gedichte, nebst Loverkens* herausgeben. Darin veröffentlichte er u.a. einzelne Fragmente eines alten, gedruckten *Reynaert* in Versen sowie des Werkes *Parthenopeus en Meliore*. Zusätzlich lieferte er noch achtzehn neue, selbst gedichtete „loverkens" und etwa zehn deutsche *Loverkens*-Übersetzungen seines Werks aus dem Jahre 1852.

Unter den Deutschen, die im Laufe des 19. Jahrhunderts bedeutende mittelniederländische Texte herausgegeben haben, muss noch Eduard Kausler (1801-1873) genannt werden. Er veröffentlichte in drei Bänden seine *Denkmäler altniederländischer Sprache und Litteratur* (1840-1866),[45] in denen er wichtige Stücke des Comburger Manuskriptes herausgab. In der Vorrede zum ersten Teil, der Ausgabe der *Rijmkroniek van Vlaanderen*, behauptete Kausler, das mittelalterliche Flandern habe eine Menge von Poesie (einschließlich epischer Poesie) hervorgebracht: „Es kommen gegenwärtig so viele Denkmale altflandrischer epischer Poesie an das Tageslicht, dass hierüber kein Zweifel mehr seyn kann" (Vorrede, S. XVII-XVIII).

Von historischer Erkenntnis zeugte seine Sichtweise auf den dichterischen Charakter des Genres der Reimchronik:

> Das Stück flandrischer Poesie, das hier geboten wird, gehört zu einer Gattung von Schriften, die Manche aus dem Gebiete der Poesie verweisen möchten, und doch sind diese Reimchroniken ein wesentlicher Bestandtheil der poetischen Litteratur des Mittelalters, und es sind moderne Begriffe, die den Zweifel an der Ebenbürtigkeit dieser Chroniken hervorrufen (Vorrede, S. XVIII).

Satzabschnitte in der Vorrede zum zweiten Teil der *Denkmäler* (1844) zeugen von dem unumwundenen Pangermanismus Kauslers. Die mittelniederländische und die mittelhochdeutsche Literatur seien Sprösslinge desselben Stammes:

---

43 A. DEPREZ (Hrsg.), *op. cit.*, S. 39.

44 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Hrsg.), *Altniederländische Schaubühne. Abele spelen ende sotternien*. Breslau 1838 (*Horae Belgicae*, VI). Einleitung, S. XXX.

45 E. KAUSLER (Hrsg.), *Denkmäler altniederländischer Sprache und Litteratur nach ungedruckten Quellen*. Tübingen 1840-1866, 3 Bde.

> Beide Theile fühlen, wie viel sie durch das gegenseitige sich Abschliessen verloren haben, denn nicht nur der Niederländer ist es, der losgetrennt von dem Nationalverbande verkümmert, auch den Deutschen geht mit den getrennten Niederländern ein Element ab, ohne das sie sich nie zu alter Höhe werden aufschwingen können. Der Boden, auf dem die lange Zeit Geschiednen sich jetzt wieder freundlich begegnen, ist die gemeinsame Litteratur der mittleren Jahrhunderte (Vorrede, S. XV).

Aber Kausler beschränkte sich scheinbar nicht auf die gemeinschaftliche Literatur. Im reinen, pangermanistischen Geiste fuhr er fort und sah eine gemeinsame Zukunft für beide Völker: „An der Erinnerung der einstigen Einheit erwärmt sich das Herz und schaut in dem Bilde der Vergangenheit die Grösse einer Zukunft, welche auf die einstige Einheit gebaut ist“ (Vorrede, S. XV-XVI).

*

Ein dritter Bereich, in dem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein gewisser Einfluss Deutschlands auf Flandern deutlich wurde, war die Literaturgeschichtsschreibung, ein Genre, das natürlich eng mit der Textedition verbunden war. Wiederum tauchte Hoffmann von Fallersleben auf.

Schon in frühem Alter bekundete dieser großes Interesse für die niederländische Sprache und Literatur. Hiervon zeugen u.a. seine *Bonner Bruchstücke vom Otfried nebst andern deutschen Sprachdenkmälern* (1821), aber vor allem auch seine Manuskript gebliebene *Einleitung zu den niederländischen Studien* von Ende 1822, Beginn 1823. Diese Einleitung gehörte zu einer Quellenübersicht unter dem Titel *Altholländische Sprachdenkmale*, mit der Hoffmann am 14. Juli 1823 die Ehrendoktorwürde der Universität Leiden erhielt.[46]

Der Entdecker des Originalmanuskriptes dieser „Einleitung“, Peter H. Nelde, bedauerte in seiner Ausgabe von 1965 zu Recht, dass der Text „in den Niederlanden niemals veröffentlicht worden ist“ (S. 369). Trotzdem ist diese Einleitung, die in Neldes Ausgabe etwa 15 gedruckte Seiten umfasst, ein unverkennbarer Beweis für Hoffmanns frühe Kenntnis des Sprach- und Literaturstudiums in den Niederlanden sowie der mittelniederländischen Literatur selbst. Namen wie Kiliaen, Huydecoper, Clignett, Steenwinkel, Van Wijn und Bilderdijk treten genau so ins Rampenlicht wie die Namen von mittelniederländischen Dichtern wie Diederic van Assenede, Lodewijc van Velthem und Jacob van Maerlant. Der *Lekenspieghel* „zeichnet sich aus durch seine reine, einfache Sprache, die schöne Wahl seiner Bilder u[nd] den Aufschwung seiner Gedanken“, und der Reynaertausgabe von Jacob Grimm – die übrigens erst 1834 erscheinen sollte – sah Hoffmann „mit Freuden“ entgegen (S. 383-384).

Die Früchte von Hoffmanns Erforschung der mittelniederländischen Literatur erschienen einige Jahre später, nämlich 1830, in gedruckter Form unter dem Titel *De antiquioribus Belgarum literis* (Vratislaviae, 1830) als erster Band der bereits erwähnten Reihe *Horae Belgicae*. Die zweite Ausgabe erschien 1857 als *Uebersicht der mittelniederländischen Dichtung* (Hannover, 1857). Hoffmanns Schrift war sowohl

---

46 Vgl. Peter H. NELDE (Hrsg.), „Hoffmann von Fallersleben, Einleitung zu den niederländischen Studien“, in *Handelingen Kon. Zuidned. Mij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* XIX (1965), S. 363-386. Hier S. 363.

nach Personen angeordnet – er hält sich z.B. sehr lange bei Jacob van Maerlant (S. 12-47) auf – als auch nach Genres: „Fabulae“, „Rerum gestarum scriptores“, … Eigentlich lieferte er in 45 Paragraphen eine Art bibliografischer Übersicht über die mittelniederländische Dichtkunst.

Acht Jahre nach Hoffmann lieferte Mone eine *Übersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit* (Tübingen, 1838). In seinem „Vorbericht“ verwies er auf Grimms und Hoffmann von Fallerslebens Bemühungen um die niederländische Sprache und Literatur. Außerdem glaubte er, sein Aufenthalt in den Niederlanden zwischen 1828 und 1831 habe ihn dazu befähigt, viel Material für seine Übersicht zu sammeln. Des Weiteren bot sich ihm auch die Gelegenheit, im Jahre 1835 Belgien und Nordfrankreich zu besuchen. Lobend äußerte er sich über die Hilfe, die ihm C.P. Serrure und Willems entgegengebracht hatten. Seine *Übersicht*, die sich zu einem umfangreichen Band von 405 Seiten ausdehnte, unterteilte er in drei große Themenbereiche: epische, lyrische und dramatische Poesie. Es gab jeweils weitere Unterkategorien wie z.B. Heldensagen, Reimchroniken und Erzählungen für die epischen, beziehungsweise geistlichen und weltlichen Lieder, erzählende Lieder und Lehrgedichte für den lyrischen Teil. Auch Hoffmann von Fallersleben unterteilte in der zweiten Ausgabe seiner *Uebersicht* viel konsequenter nach Gattungen als dies 1830 der Fall gewesen war.

Als Snellaert 1838 seine *Verhandeling over de Nederlandsche dichtkunst in Belgie* veröffentlichte, fasste er im Vorwort das Problem, das er mit „dem Schema der Abhandlung“[47] gehabt hatte, in Worte. Die Vorgehensweise von Roquefort und Hoffmann von Fallersleben erschien ihm letztendlich als die beste, obwohl diese Autoren eine viel beschränktere Epoche behandelten (Vorwort, S. 6).[48] Deswegen haben die Einteilung nach Genres bei Roquefort und die partielle Gattungseinteilung in Hoffmanns Übersicht von 1830 eine Rolle bei Snellaerts Entschluss gespielt, innerhalb der drei chronologischen Epochen, die er unterschied, nach Genres einzuteilen.

Hoffmanns Einfluss auf Snellaert lässt sich aber nicht nur auf dem Makroniveau spüren. Auch in der Formulierung bei der Besprechung einzelner Autoren ist der Einfluss des Deutschen unverkennbar. Zweitens verwies Snellaert in seiner *Verhandeling* wiederholt auf Hoffmann.[49] Auch Verweise auf Mone sind über Snellaerts Abhandlung verbreitet. Es wird sowohl auf dessen *Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit* als auch auf die 1838 gerade erschienene *Übersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit*[50] verwiesen. Abgesehen davon geht aus einem Briefwechsel zwischen A. Quetelet, dem Sekretär der Académie Royale, und Snellaert hervor, dass letzterer, nachdem seine *Verhandeling* am 7. Mai 1838 von der Académie preisgekrönt worden war, seinen Text nochmals einsehen wollte, um Mones Studie einbeziehen zu können.[51]

Ein anderer Deutscher, der Einfluss auf Snellaerts *Verhandeling* gehabt hat und dessen Name jedenfalls mehrere Male in diesem Werk auftaucht, ist Friedrich (von)

---

47 Vgl. für die Besprechung des Einflusses von Hoffmann von Fallersleben, Mone und F. Schlegel u.a.: M. DE SMEDT, *De literair-historische activiteit (…)*, S. 223-245.

48 J.-B. DE ROQUEFORT, *De l'état de la poésie françoise dans les XIIe et XIIIe siècles*, Paris 1815.

49 Vgl. z.B. F.A. SNELLAERT, *Verhandeling*, S. 35, 50, 56,… Für einige Beispiele des Parallelismus in der Formulierung, vgl. M. DE SMEDT, *op. cit.*, S. 239-240.

50 Vgl. u.a. F.A. SNELLAERT, *Verhandeling*, S. 49, S. 60, S. 130, S. 215.

51 Vgl. M. DE SMEDT, *op. cit.*, S. 215.

Schlegel (1772-1829).[52] Schon in seinem „Vorwort" erwähnte Snellaert Schlegels literarisch-historische Studie, beziehungsweise ihre französische Übersetzung aus dem Jahre 1829, die unter dem Titel *Histoire de la littérature ancienne et moderne* erschienen war.[53] Snellaert berichtete in seinem Vorwort über das Vorurteil der Inferiorität der Volkssprache (was übrigens durch die Vielzahl literarischer Beweisstücke aus früheren Jahrhunderten Lügen gestraft wurde):

> Ein Beweis dafür, dass man glaubte, gegen das allgemeine Sprechen der Volkssprache vorgehen zu können, und womit das Vorurteil, ohne Rücksicht auf jede Überzeugung, nun noch schützen würde, ist derselben Rauheit und Unbehandelbarkeit für die höheren Stände (Vorwort, S. 4).
>
> Een bewys, dat men tegen het algemeen beoefenen der volkstael meende te kunnen inbrengen, en waermede het vooroordeel, in weerwil van alle overtuiging, thans nog zou willen schermen, is derzelver ruwheid en onhandelbaerheid voor de hoogere standen.[54]

„Der selbe Makel" wurde laut Snellaert „im letzen Jahrhundert […] dem Hochdeutschen vorgeworfen", und dabei verweist der Autor auf die Seiten 214-216 des zweiten Teils von Schlegels *Histoire*. Schlegel verwies selber hier auf die Politik des preußischen Fürsten Friedrich II. (18. Jahrhundert), dessen Aufmerksamkeit stärker der französischen als der deutschen Literatur galt. Aber, so sagt Snellaert, die Deutschen haben sich „für die Schmach gerächt", wobei er die Glanzzeit eines Goethe und eines Schiller vor Augen hat. Es ist auch wichtig zu erwähnen, dass Snellaert im deutschen Beispiel einen Anreiz sah:

> Man weiß, wie arg sich die Deutschen für die Schmach gerächt haben. Warum sollten wir Belgier unser Gefühl des eigenen Wertes betäuben und sklavisch eine sittsame Beherrschung dulden? Warum unsere Sprache, als unzugänglich zur Pflege von allem, was den Mensch veredelt, ausrufen, wenn wir unsere weit über ihre Nachbarn stehenden Vorväter in den Künsten und Wissenschaften streben sehen? (Vorwort, S. 4-5).
>
> Men weet hoe luisterlyk de Duitschers zich over dien smaed gewroken hebben. Waerom dan zouden wy, Belgen, ons gevoel van eigene waerde verdooven, en slaefsch eene zedelyke overheersching dulden? Waerom onze tael, als onvatbaer ter beoefening van al wat den mensch veredelt, uitkryten, wanneer wy onze voorvaderen verre boven hunne trotsche naburen, in kunsten en wetenschappen zien streven?

Die Tatsache, dass die Namen von Deutschen wie Hoffmann von Fallersleben, Mone oder Friedrich Schlegel in Snellaerts *Verhandeling* immer wieder auftauchen, verweist unverkennbar auf den Einfluss ihrer Schriften auf den flämischen Literaturhistoriker.

Daneben gibt es auch eine mögliche Beeinflussung, die nicht direkt in unmittelbaren Verweisungen im Text oder im kritischen Apparat ausgedruckt wird. So gibt es beispielsweise die Theorie der literarischen Blütezeiten, die den roten Faden in den Literaturgeschichten der Nordniederländer Jeronimo de Vries und Matthijs Siegenbeek, sowie der Südniederländer Jan Frans Willems und Ferdinand Augustijn Snellaert dar-

---

52 Vgl. F.A. SNELLAERT, *Verhandeling*, S. 4, S. 35-36, S. 51.

53 Übersetzung von F. SCHLEGEL, *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1815). Da Snellaert die französische Übersetzung verwendete, werden wir auch darauf verweisen.

54 F.A. SNELLAERT, *Verhandeling*, S. 4.

stellt.[55] Dieser Theorie zufolge kennt die Literaturgeschichte aufeinanderfolgende Epochen des Aufgangs, der Blüte und des Verfalls – gewissermaßen parallel zum menschlichen Lebenslauf von Jugend, Erwachsenheit und Alter. Die Blütezeiten fallen mit Perioden der Spannung und des Streites auf anderen Gebieten zusammen (siehe z.B. die Beziehung zwischen dem Streit gegen Spanien und der Blüte der nordniederländischen Literatur im 17. Jahrhundert). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die niederländischsprachigen Literaturhistoriker der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf diesem Gebiet direkt oder indirekt von Johann Gottfried Herder beeinflusst wurden. Jan Frans Willems hatte übrigens Werke Herders in seiner Privatbibliothek. In *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) kann man beispielsweise folgendes lesen:

> Daß kein Volk *lange* geblieben und bleiben konnte, was es war, daß *Jedes*, wie jede *Kunst* und *Wißenschaft*, und was in der Welt nicht? *seine Periode des Wachsthums*, der *Blüthe* und der *Abnahme gehabt*; […]. (S. 20)[56]

An anderer Stelle wurde bereits darauf hingewiesen, dass die bei Willems und Snellaert zum Ausdruck gekommene historische Erkenntnis, es könnten keine absoluten, ästhetischen Normen bei der Beurteilung von Literatur aus der Vergangenheit gelten, sondern man müsse jedes Volk mit all seinen Ausdrucksformen der Kunst in seiner eigenen Zeit betrachten, einen fruchtbaren Nährboden in der deutschen Romantik gefunden hat.[57]

*

Auch in den Bereichen des Sprachstudiums und der Sprachpolitik hat es schließlich Einfluss deutscher Sprachwissenschaftler gegeben. So erwähnte Willems schon in der *Verhandeling over de Nederduytsche tael- en letterkunde*, seiner Literaturgeschichte von 1819-1824, Deutsche wie Daniel Georg Morhof und Johann Christoph Adelung.[58] Dies verhindert jedoch nicht, dass seine Auseinandersetzung mit „Nederduytsch“, „Nederlandsch“, „Plattdeutsch“, … an Deutlichkeit zu wünschen übrig lässt.[59] Dennoch zeigte Willems in seinem Beitrag von 1837 im *Belgisch Museum*, dass er gewissermaßen über die ausländische und vor allem die deutsche Forschung auf sprachwissenschaftlichem Gebiet Bescheid wusste. Tatsächlich begegnet man im ersten Artikel der von ihm gegründeten Zeitschrift den Namen von Rasmus Rask, Franz Bopp und Karl Lachmann. Außerdem wird auf Titel wie Christian Gottlieb von Arndts *Ueber den Ursprung und die verschiedenartige Verwandtschaft der europäischen Sprachen* und

---

55 Vgl. auch: M. DE SMEDT, „Periodisering en periodiseringscriteria in de negentiende-eeuwse Vlaamse literatuurgeschiedschrijving“, in A. DEPREZ und W. GOBBERS (Hrsg.), *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw. Dertien verkenningen*, Utrecht 1990, S. 70-83.

56 Johann Gottfried HERDER, *Auch eine Philosophie (...)* (*Sämtliche Werke*, V. Hrsg. von Bernhard SUPHAN). Hildesheim – New York, Olms (Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1891), S. 504.

57 Vgl. M. DE SMEDT, *De literair-historische activiteit (…)*, S. 86-88 und S. 229-231.

58 J.F. WILLEMS, *Verhandeling (…)*, Teil I, S. 43-44.

59 Vgl. auch L. SIMONS, *Vlaamse en Nederduitse literatuur in de 19de eeuw. I. Van Verlooy tot Gezelle*, Gent 1982, S. 23-28 (Kon. Acad. voor Nederl. Taal- en Letterkunde, VI. Reihe, 112).

Jacob Grimms *Deutsche Grammatik* verwiesen; letzteres Werk taucht ebenfalls in den Fußnoten des zweiten Teils des Artikels auf.[60]

Mit leichtem Hang zur Übertreibung legte Willems dar, das Gebiet, in dem Niederdeutsch (in Willems' Definition, eigentlich Niederländisch und „Plattdeutsch") gesprochen werde, sei mindestens so groß wie das Gebiet, in dem Französisch und Englisch die Muttersprachen seien (S. 8). Von Arndt übernahm er die Idee, dass Niederdeutsch älter als Hochdeutsch sei; er zitiert die Übersetzung von B.H. Lulofs:

> Man kann vermuten, […] dass der sanfte Akzent schon lange im alten Germanien heimisch war und schon lange einerseits den germanischen Norden und andererseits die beiden Rheinufer besetzt hatte, als der harte Akzent (das Hochdeutsch) von Osten eindrang und sich mit der alten germanischen Sprachstämme vermischte (S. 12-13).[61]

> Men kan vermoeden, […] dat de zachte tongval reeds lang in het oude Germanie inheemsch was, en reeds lang van de eene zyde het germaensche noorden, van de andere de beide Rhynoevers bezet had, toen de harde tongval (het opperduitsch) van het oosten heendrong, en zich met de oude germaensche spraekstammen vermengde.

Willems meinte, die Folge sei u.a. gewesen, dass die ältesten Überbleibsel „der deutschen Sprache, die in diesem Teil Europas gefunden wurden, meistens ziemlich sauberes Niederdeutsch" sind. Und er erwähnte hierbei das von Grimm herausgegebene *Hildebrandslied*; „die ältesten, hochdeutschen Stücke" seien dagegen „sehr vermischt, und von einander abweichend durch die Vokalklänge", wobei Willems auf Grimms *Deutsche Grammatik* verweist (S. 13). Außerdem zitiert er ausführlich – übrigens wieder mittels der niederländischen Übersetzung Lulofs – aus Adelungs *Mithridates*, in der der Deutsche die Sanftheit des Niederdeutschen der Härte des Hochdeutschen gegenüberstellt (S. 16-18). Zu Recht kann Karl Hendrickx schlussfolgern, dass Willems' sprachwissenschaftliche Aktivität in einem sprachpolitischen Kontext gesehen werden muss: „Seit der Vereinigung der Niederlande im Jahre 1815 und sicher nach 1830 bestand sein wichtigstes Ziel darin, Niederländisch als Kultursprache in Flandern zu bewahren, mit einer größtmöglichen Ausrichtung auf die Niederlande".[62]

Wir sollten noch kurz beim „Niederdeutsch" verweilen.[63] Gerade auf Willems' Darlegung des Niederdeutschen im Artikel von 1837 berief sich der Wallone Victor-Hubert Delecourt, Richter in Brüssel, auf den Vorschlag eines gemeinsamen Rechtschreibungssystems mit dem Deutschen. Doch bei der Gruppe um Willems und Snellaert war er deutlich an der falschen Adresse. Dies verhinderte jedoch nicht, dass beispielsweise der Antwerpener Johan Alfried de Laet eine gewisse Sympathie für

---

60 J.F. WILLEMS, „Over den oorsprong, aert, en de natuerlyke vorming der Nederduitsche tael", in *Belgisch Museum voor de Nederduitsche tael- en letterkunde en de geschiedenis des vaderlands*, Teil I, Gent 1837, S. 3-20 und S. 209-223.

61 Der Text lautet bei Lulofs wörtlich: „Men kan vermoeden, dat deze zachte tongval reeds lang in het oude Germanie inheemsch was, en reeds lang van de eene zijde het Germaansche Noorden, van de andere de beide Rijnoevers bezet had, toen de harde tongval van het Oosten heen voortdrong en zich met de oud Germaansche Spraakstammen vermengde" (B.H. LULOFS, *Schets ven een overzigt der Duitsche taal, of der Germaansche taaltakken, (…)*, Groningen 1819, S. 49-50).

62 K. HENDRICKX, „De taalkundige activiteit van Jan Frans Willems. Willems' visie op het ontstaan en de ontwikkeling van het Nederlands", in *De negentiende eeuw*, XXI (1997) 4, S. 214-236. Zitat auf S. 235.

63 Bei unserer weiteren Darlegung des Niederdeutschen beziehen wir uns auf Ludo Simons' bereits erwähnte Publikation, Teil I, S. 30 und folgende.

Delecourts Vorschlag empfand. Besonders angeregt von Johannes Matthias Firmenichs dialektologischer Publikation *Germaniens Völkerstimmen* (1843-1854) veröffentlichte Delecourt 1844 sein Werk *La langue flamande (…)*, in dem er demonstrierte, dass man zu einem älteren Stadium der Sprache zurückkehren müsse, um die Lücken (mit dem Niederdeutschen) in Rechtschreibung, Grammatik und Aussprache schließen zu können. Angesichts der kurz vorher bekräftigten Kommissionsrechtschreibung, die – mit Ausnahme von wenigen Details – die Richtung der nordniederländischen Siegenbeekrechtschreibung einschlug, ist es deutlich, dass sein System nicht die geringste Chance haben konnte.[64]

Der Genter Journalist Pierre Lebrocquy veröffentlichte 1845 seinerseits seine *Analogies linguistiques*, aus denen ebenfalls ein Interesse für das Niederdeutsche hervorgeht. Dies geschah, obwohl er die Kommissionsrechtschreibung verteidigte und nicht wie Delecourt auf dem Gebiete der Orthografie beim Niederdeutschen Anschluss suchte.[65]

Mitte der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts war also in gewissen Kreisen ein gewisses Interesse fürs Niederdeutsche zu spüren und u.a. vor dem Hintergrund der Verteidigung der eigenen Muttersprache zu erklären. Denn durch die Betonung der Verwandtschaft des Niederländischen mit dem Niederdeutschen versuchte man, die Weite des niederländischen Sprachgebiets zu zeigen.[66] Sofort entstand ein Nährboden, auf dem sich zehn Jahre später Constant Jacob Hansens *Altdietsche* Bewegung entwickeln konnte.[67]

Schließlich nahm Willems noch regelmäßig „Beispiele von belgisch-niederdeutschen Dialekten“ in sein *Belgisch Museum* auf und deswegen kann er als Vorläufer der wissenschaftlichen Dialektforschung gesehen werden. Auch auf diesem Gebiet wurde er von Anregungen aus Deutschland beeinflusst. Laut Willems mangelte es in Deutschland nämlich nicht an „Wörterbüchern und Sammlungen, die uns die lebende, also die gesprochene Sprache der Deutschen mit all diesen geografisch bedingten Idiotismen vor Augen führt“. Er verwies auf Mone, der einige Muster von flämischen, brabantischen und limburgischen Dialekten u.a. mitteilte, wenn auch nicht immer sehr genau wegen der inkorrekten Angaben der Informanten. Willems setzte sich stark dafür ein, dass er mit Hilfe der Mitglieder der „Gesellschaft zur Förderung der niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft“ (auf deren Auftrag hin auch die Zeitschrift *Belgisch Museum* herausgegeben wurde) genauere Angaben als Mone geben könnte.[68]

*

64 L. SIMONS, *op. cit.*, S. 44-51.
65 L. SIMONS, *op. cit.*, S. 54-57.
66 L. SIMONS, *op. cit.*, S. 86.
67 Eine Besprechung dieser Bewegung würde den Rahmen dieses Artikels sprengen. Diesbezüglich verweisen wir auf die ausführlichen Veröffentlichungen von Ludo SIMONS; das bereits erwähnte Werk *Vlaamse en Nederduitse literatuur in de 19de eeuw*, dessen zweiter Teil 1985 erschien mit folgendem Untertitel: *Vertalingen, receptie, beïnvloeding*; vor allem noch L. SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg. Geschiedenis van de Aldietsche Beweging*, Nijmegen-Brügge 1980.
68 J.F. WILLEMS, „Proeven van Belgisch-Nederduitsche dialecten“, in *Belgisch Museum (…).* Teil I, Gent 1837, S. 33-39.

Es dürfte deutlich sein, dass im Rahmen dieses Artikels keine allumfassende Übersicht über die Kontakte zwischen deutschen und flämischen Philologen des 19. Jahrhunderts gegeben werden konnte. Dennoch müsste klar geworden sein, dass es auf den Gebieten der Textedition, der Literaturgeschichtsschreibung, der Erforschung des Volksliedes und der Sprache viele Kontakte gegeben hat. Gestalten wie Jacob Grimm, Hoffmann von Fallersleben und Franz Joseph Mone haben direkten Einfluss auf das philologische Werk von Jan Frans Willems, Ferdinand Augustijn Snellaert u.a. ausgeübt.

Trotzdem war das Streben nach mehr als nur philologischer oder kultureller Annäherung an Deutschland den „Philologen" der Anfangsphase der Flämischen Bewegung fremd. Genau wie die Kontakte mit den Niederlanden hatte auch das Interesse für den deutschen Nachbarn mit der Verteidigung der eigenen Sprache, Literatur und Kultur gegen die drohende Überflutung durch die französische Sprache und Kultur zu tun. Durch Entdeckung, Erforschung und Herausgabe früherer Literatur konnten die Philologen demonstrieren, dass Niederländisch – Flämisch – in unseren Regionen immer existiert hat und somit auch eine weitere Daseinsberechtigung hat. Snellaerts Verweis – im Vorwort seiner *Verhandeling* von 1838 – auf die Bedeutsamkeit „literarischer Beweisstücke" aus früheren Zeiten ist in diesem Zusammenhang symptomatisch.

Das Sich Richten nach den Niederlanden zum Schutze des Niederländischen – sei es der flämischen Variante – als Kultursprache in Flandern und die Zusammenarbeit mit niederländischen Philologen zur Verwirklichung dieser Zielsetzung müssen im selben Rahmen wie die Zusammenarbeit mit deutschen Philologen situiert werden. Die Flämische Bewegung war in den ersten Jahrzehnten des belgischen Staates bestrebt, eine eigene Identität innerhalb des belgischen Systems herauszubilden. Die Sprache wurde dabei als wichtigste Konstituente gesehen. „Der Grund einer Volksunabhängigkeit liegt in der Sprache" lautete der erste Satz von Snellaerts *Verhandeling*. „Die Sprache ist der Verstand einer Nation. Wer seine Sprache verleugnet, der verleugnet also seine eigene Selbstständigkeit, seine angeborene Natur", urteilte Willems 1844 in einer Rede.[69] Zwei gleichwertige Komponenten, vereint in einem einzigen Staat, lautete die Zielsetzung. Snellaert selbst sollte übrigens in seinem Bericht über den *Taelcongres en Vlaemsch feest*, gehalten in Gent am 23. und 24. Oktober 1841, unter Zustimmung den Vers anführen, den Baron De Reiffenberg zitierte: „N'ayons qu'un coeur pour aimer la patrie, / Et deux lyres pour la chanter".[70] Die stimulierenden Kontakte von flämischen Philologen mit deutschen und niederländischen Kollegen müssen deswegen vor dem Hintergrund der Suche nach einer eigenen Identität gesehen werden.

Es ist unverkennbar, dass vonseiten Deutschlands gelegentlich andere, stärkere politische Motive in den Beziehungen mit Flandern eine Rolle gespielt haben. Äußerungen wie die von Eduard Kausler sind eindeutig pangermanistisch geprägt. Auch Hoffmann von Fallersleben, der im Laufe seiner Belgien-Reise von 1837 herausgefunden hatte, wie sehr das Land „französisiert" war, beklagte in der Einleitung zum sechsten Teil seiner *Horae Belgicae*, „dass dies Land aus dem grossen deutschen

---

69 J.F. WILLEMS, „Over den geest waerdoor de Vlaemsche letterkunde zich moet doen onderscheiden", in *Belgisch Museum (…)*, Teil VIII, Gent 1844, S. 3-13. Zitat auf S. 9.

70 F.A. SNELLAERT, *Taelcongres en Vlaemsch feest, gehouden te Gent den 23 en 24 october 1841*, Gent 1842, S. 61.

Volksstamme losgerissen wird und sich selbst losreisst".[71] Und selbst Jacob Grimm ließ sich in seiner Widmung „An Gervinus" in seiner *Geschichte der deutschen Sprache* von 1848 entlocken: „Lothringen, Elsass, die Schweiz, Belgien und Holland sind unserm reich, wir sagen noch nicht unwiderbringlich entfremdet".[72]

Die Bemühungen flämischer Philologen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts um die Ausgabe älterer Literatur und das Erstellen von Literaturgeschichten, ihr Sammeln und Herausgeben von Volksliedern, ihre Aufmerksamkeit für die Sprache in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen (u.a. als Dialekte), all diese Aktivitäten fanden einen fruchtbaren Nährboden in der deutschen Romantik, da in der Romantik das Interesse dem Eigenen und dem Individuellen in der Kunst, den Kunstausdrucksformen aus der nationalen Vergangenheit, sowie Kunstformen galt, denen man bis dato entweder wenig oder gar keine Beachtung geschenkt hatte. Dass den flämischen Philologen dabei durch ihre Kontakte mit einer Anzahl deutscher Kollegen geholfen wurde, war ein zusätzlicher Trumpf in ihren Händen, um ihre Zielsetzung, nämlich die Bildung einer eigenen Identität im belgischen Staat, zu verwirklichen.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Christian Palm

---

71 H. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Hrsg.), *Altniederländische Schaubühne. (…)* (*Horae Belgicae*, VI). Einleitung, S. XI. Vgl. auch: Ulrike KLOOS, *Niederlandbild und deutsche Germanistik. 1800-1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie*, Amsterdam, Rodopi 1992 (*Studia Imagologica*, 4), S. 33.

72 J. GRIMM, *Geschichte der deutschen Sprache*, 1. Bd. Leipzig, In der Weidmannschen Buchhandlung 1848, S.V. Vgl. auch: Ulrike KLOOS, *op. cit.*, S. 25.

Greet Draye

Traum oder Fluch
Flämische Literaten über Deutschland, 1870-1914

„Das Vaterland ist nie zu groß!“ rief Constant Jakob Hansen seinen Lesern – „meine[n] Freunde“ – voll Feuer im Vorwort seiner *Reisbrieven uit Dietschland en Denemark* aus dem Jahre 1860 zu.[1] Die Eindrücke von der Reise, die der junge, zugezogene Antwerpener, Sohn eines dänischen Vaters und einer niederländischen Mutter, durch Norddeutschland und Dänemark gemacht hatte, hatten auch zum Zeitpunkt ihrer Niederschrift, d.h. vier Jahre nach der Reise, noch nichts an Intensität verloren. Es war auch nicht irgendeine Reise gewesen. Der suchende Hansen hatte im Norden die Wahrheit entdeckt: Flamen, Niederländer und Niederdeutsche waren ein einziges Volk, denn sie teilten eine Sprache und hatten somit ein und denselben Ursprung. „Den germanischen Volksgeist in Flämisch-Belgien wecken, die flämische mit der plattdeutschen Sprachbewegung zu einem allgemein deutschen und mächtigen Volksstamm verschmelzen, oder alle niederdeutschen Gegenden auf geistigem Gebiete wiedervereinigen“ war fortan sein ehrgeiziges Lebensziel. Der vage Plan einer allgemeinen, deutschen Rechtschreibung für Flandern, die Niederlande und die norddeutschen Gebiete war seine Richtschnur bei der Verwirklichung dieser Idee.[2] Seine Äußerung über die Größe des Vaterlandes wurde sein Siegel und „Vater der deutschen Bewegung“ sein Epitheton.

Die Tatsache, dass Alfons Prayon-van Zuylen, Rechtsanwalt und genau wie Hansen „Literaturliebhaber“, im Jahre 1881 seinen Artikel *De keerzijde van het Dietschlandisme* unter dem Motto „Mein Vaterland ist mir nicht zu klein“ erscheinen ließ, verstand sich nicht ohne Ironie. Somit wies er alle Versuche zu institutionalisierten Kontakten mit (Nieder-)Deutschland stark zurück.[3] Es waren ironische, aber vor allem beladene Worte. Kein geringerer als Jan Frans Willems, der Genter Vater der Flämischen Bewegung, hatte sie ausgesprochen und sie mit dieser Tat unsterblich gemacht. Zwei Väter – der eine im zarten Alter, der andere postum in Gestalt seiner „Söhne“ – standen sich somit gegenüber. Und sie sollten ihre Positionen nicht mehr vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges aufgeben.

Über die nordöstlichen – literarischen und auch politischen – Grenzen des belgischen Vaterlandes wurde in Flandern seit den späten 60er Jahren des 19. Jahrhunderts heftig gestritten. Die Protagonisten in diesem ideologischen Streit stammten genau wie Hansen und Prayon immer wieder aus der Republik der Literatur, die jedoch weniger „literarisch“ war, als ihre Untertanen sie erscheinen ließen. Vor scharfen Angriffen und Gegenangriffen schreckte niemand zurück. Woher kam diese Heftigkeit? Woher kam eigentlich der Streit? Gehörten Deutsche und Flamen denn nicht zu ein und derselben Rasse und müssten deshalb nicht alle Flamen, genau wie Hansen, erfreut sein

1 C.J. HANSEN, *Reisbrieven uit Dietschland en Denemark* (Gent 1860), XI.
2 C.J. HANSEN, *Reisbrieven*, XII-XIII.
3 A. PRAYON-VAN ZUYLEN, „De keerzijde van het Dietschlandisme“, in *Nederlandsch Museum: tijdschrift voor letteren, wetenschappen en kunst*, 8 (1881), S. 5-30.

über enge Kontakte? Sprachen sie nicht beide eine germanische Sprache? In der Vergangenheit hatten die flämischen Literaten, die ersten Anhänger der Flämischen Bewegung, doch genau aus diesem Grund bei Deutschland „Schutz“ gegen Frankreich gesucht. Die Beachtung, die deutsche Philologen wie Jacob Grimm und August Hoffmann von Fallersleben in den ersten Jahrzehnten Belgiens der niederländischen Sprache und Literatur geschenkt hatten, war den flämischen Kämpfern eine wichtige, zusätzliche Legitimation ihres zarten Streites für flämische Sprachrechte gewesen.[4] Sie hatte nämlich demonstriert, dass „ihre“ Sprache einen eigenen Wert und eine eigene Geschichte hatte. Somit hatte sie auch indirekt die Kraft gezeigt, die von einem zweisprachigen Belgien gegen Frankreich ausgehen konnte. Nach der gescheiterten, deutschen Vereinigungsrevolution von 1848 waren die Beziehungen beiderseits abgekühlt. Sowohl in den flämischen als auch in den deutschen Gebieten erforderten innere Angelegenheiten die ganze Aufmerksamkeit. Aber feindliche Gefühle hatte es niemals gegeben, ebenfalls nicht in den französischsprachigen und wallonischen sozialen Milieus.[5] Doch dann schlugen die Truppen des Deutschen Bundes den Erbfeind Frankreich im Jahre 1870 bei Sedan. Die Bedrohung, die stets von den südlichen Nachbarn ausgegangen war, wurde eine zeitlang fast vollständig beseitigt. Wovon Belgien so oft geträumt hatte, wurde jetzt Wirklichkeit. Eine ewige Pflicht zur Dankbarkeit schien sich auf Belgiens Schultern zu legen. Doch selbst in Flandern, wo die französische Bedrohung stets existentieller erfahren worden war, gingen die Meinungen über Deutschland weit auseinander. Deutschland war dort sicherlich nicht das offensichtliche Idealbild.[6] Im Folgenden wird ein Entwurf erstellt über die Bedeutungen, die ein Land für ein Volk, nämlich das flämische Volk, und für eine Schicht aus diesem Volk, die Literaten, hatte und über die Mechanismen, die diese Vielheit schufen.

„Die Sprache ist ganz das Volk“. Sprachbruder oder stammverwandt

Anfang August 1869 erhielten dreitausend Interessenten „in den nördlichen und südlichen Niederlanden, sowie in Deutschland und französisch-Flandern“ das Programm des elften niederländischen Sprach- und Literaturkongresses. Im September fand er in Löwen statt.[7] Der niederländischsprachigen Literaturwelt wurde mitgeteilt, dass neben vielen anderen auch der Utrechter Professor George Willem Vreede über das „Recht der Sprache und andere bewährte niederländische Freiheiten, unser Bollwerk gegen

---

4 Siehe den Beitrag von Marcel DE SMEDT in diesem Sammelband.

5 Zum Deutschlandbild im französischsprachigen Belgien: siehe die Beiträge von Laurence BROGNIEZ und Hans Joachim LOPE in diesem Sammelband.

6 Für eine Übersicht der Kontakte zwischen deutschen Vereinen und Flandern: W. DOLDERER, *Deutscher Imperialismus und belgischer Nationalitätenkonflikt. Die Rezeption der Flamenfrage in der deutschen öffentlichkeit und deutsch-flämische Kontakte 1890-1920*, Melsungen 1989); DERS., „Duitsland-Vlaanderen“, in R. DE SCHRYVER e.a. (Hrsg.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt 1998, Bd. 1, S. 997-1013; DERS., „Deutsch-flämische Beziehungen 1890-1940“, in E. LEONARDY und H. ROLAND (Hrsg.), *Deutsch-Belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich 1890-1940*, Frankfurt a.M. u.a. 1999, S. 45-60.

7 *Handelingen van het elfde Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres. Gehouden te Leuven, den 6den, 7den en 8sten september 1869*, Löwen 1870.

jede Französisierung oder Verdeutschung", spreche, und dass Hansen über „Sprache, Volk und Unterricht" referieren werde.[8] Die Interessenten konnten sich somit auf eine Debatte freuen, die versprach, heftig zu werden. Denn die Standpunkte der beiden Herren waren (in Vreedes Falle) vorauszusagen, oder (was Hansen betraf) bereits bekannt.

Angesichts der Umstände konnte ein Jeder erahnen, wofür der holländische Sprachwissenschaftler eintreten würde. Nachdem Otto von Bismarck 1862 preußischer Ministerpräsident geworden war, wurde zwei Jahre später Schleswig-Holstein angegliedert; abermals zwei Jahre später war Österreich gefallen, der Norddeutsche Bund gegründet und Hannover annektiert worden. Außerdem waren militärische Bündnisse mit den süddeutschen Staaten geschlossen worden. Der Spätsommer 1869, die Zeit des Kongresses, war heiß: Frankreich fühlte sich durch den preußischen Aufmarsch in die Enge gedrängt; ein Krieg rückte näher. Die Angst vor einer Kriegsbeteiligung und insbesondere vor einer Annektierung durch den plötzlich erwachten preußischen Riesen ging in Belgien und den Niederlanden um.[9] Warnungen und Ratschläge hingen deshalb in der Luft. Dass Vreede zu Vorsichtigkeit, Abstand und Neutralität mahnen würde, war eine an Gewissheit grenzende Wahrscheinlichkeit. Und was war mit Hansen? Dieser war seit seinen *Reisbrieven* immer bekannter geworden, seine germanischgesinnten Ideen mit ihm.

Unmittelbar nach Erscheinen seiner Reiseerzählung hatte Hansen ein Exemplar an Klaus Groth gesandt, einen renommierten plattdeutschen Dichter dänischer Herkunft, einen Sprachkämpfer und Hansens leuchtendes Vorbild. Groth hatte Hansen dankbar versichert, er sei entzückt über das Geschenk, bedauere aber die kümmerlichen Beziehungen zwischen Flandern und den plattdeutschen Gebieten. Er wusste, dass die Flämische Bewegung ihm in seinem plattdeutschen Streit zweifelsohne mehr als je zuvor ein Vorbild und eine Hilfe sein konnte. Lediglich über den Weg, den Hansen vorgezeichnet hatte, um den Brüderbund zu erreichen, nämlich die Rechtschreibeeinheit in allen niederdeutschen Gebieten, hatte sich Groth äußerst skeptisch gezeigt. „Uns trennt nur ein ganz kleiner Graben: vielleicht nur ein paar Buchstaben, vielleicht nur ihr Gedanke; aber den Graben zuschütten kann nur ein politisches Erdbeben, das ist meine Meinung. Zur Vereinigung von Flamen und Plattdeutschen sehe ich noch gar keinen Weg offen", hatte es geklungen.[10] In seiner jungen Unbesonnenheit schien Hansen diese Worte nicht gehört zu haben (oder er wollte sie nicht hören). Er hatte sich an Groths „Hilfe" aufgerichtet, sogar als dieser deutlicher als beim ersten Mal den Orthografieplan abwies.[11] Hansen hatte unvermindert seinen Kreuzzug für eine

8 *Handelingen*, S. 9, 11.

9 Für eine Übersicht der internationalen Situation in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts aus belgisch-niederländischer Perspektive: C.A. TAMSE, „The role of Small Countries in the International Politics of the 1860s: The Netherlands and Belgium in Europe", in I. SCHÖFFER e.a. (Hrsg.), *Acta Historiae Neerlandicae. Studies on the History of the Netherlands 9*, Den Haag 1976, S. 143-169.

10 Details bei: L. SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg. Geschiedenis van de Aldietsche Beweging*, Nijmegen-Brugge 1980, S. 40-43. Hansen veröffentlichte die Antwort, die er von Groning erhielt: *De Eendragt*, 26. August 1860, S. 17-18.

11 Unter Anleitung des Antwerpener Kunstkongresses besuchte Groth Flandern im Jahre 1861. Er bekam die Gelegenheit, sich mit unterschiedlichen etablierten flämischen Literaten zu unterhalten und die Möglichkeiten engerer Zusammenarbeit zu erörtern. Als er nach dem Kongress wieder zu Hause war, schrieb er Hansen: „Ob wir dadurch, dass wir einen Vermittlungsversuch bezüglich der Rechtschreibung durchführten, etwas gewinnen würden, das

gemeinschaftliche Literaturwelt fortgesetzt. Immer wenn er sprechen durfte, hatte er seine Ideen verkündet; er hatte sie in den Einleitungen zu seiner Reinaart-Studie und seiner Neuerzählung von Groths *Roodgieter* niedergeschrieben.[12] Mit einem gewissen Wohlwollen wurde er stets erhört. Dass er in Flandern begangene Wege betrat, war dabei nicht erstaunlich. Schon in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts hatte der Wallone Victor-Hubert Delecourt, der auch den „flämischen" Namen Vandenhoven gebrauchte und Vorsitzender des Gerichts Erster Instanz in Brüssel sowie Autor einer bedeutenden Studie über die Geschichte der flämischen Sprache war, beklagt, dass „wenn man eine solche Übereinkunft zwischen der Volkssprache Norddeutschlands und unserer sieht, wir, wenn nicht politisch, dann zumindest literarisch mit ihnen vereint oder verbunden sind".[13] Die flämischen Literaten, an die sich Delecourt in erster Instanz gerichtet hatte, sahen also das *aldietsche* Gedankengut und insbesondere die literarische Interpretation der Sprachbrüderschaft nicht zum ersten Mal bei Hansen auftreten.

Auf dem Kongress von 1869 blieb seltsamerweise eine scharfe Debatte zwischen den beiden Antagonisten aus. Vreede hielt den erwarteten, durch Angst inspirierten Vortrag und plädierte dafür, die „blutigen Geschehnisse in Deutschland" als Motor für neues Engagement zur „Einheit des niederländischen Volksstamms" zu nehmen. Die „politische Sprach- und Erdkunde" und die „Herrschsucht" der Deutschen waren „unheilvoll für die unabhängige Existenz" der Niederlande. Und Plattdeutsch war „ein Gemisch, eine Art Kauderwelsch oder Niederenglisch". Und weiter hieß es: „wir können nicht leugnen, dass nicht nur der Dialekt, sondern das ganze Wesen des Volkes seit Jahrhunderten dem Unserem widerstrebt". Hansen wurde aufs Korn genommen, aber er reagierte nicht. Es reagierte übrigens niemand. Nur Karl Hirsche, ein Pfarrer aus Hamburg, meldete sich kurz zu Wort. Er versicherte den Zuhörern, die Gefahr der „Verdeutschung" bestehe nicht: „wir genügen uns lange Zeit selbst." Hendrik Conscience, der die Rolle des Vorsitzenden übernahm, beendete die „Diskussion" – das Gespräch war dieser Bezeichnung eigentlich kaum würdig. „Wir wollen das bleiben, was unsere Vorfahren waren, unserem Stamme treu", sagte er, „wir wollen die Freunde der Deutschen und die Brüder der Niederländer sein und dies wird uns niemand verwehren."[14] Der Vortrag Hansens, des neuen Ehrendoktors der plattdeutschen Universität Rostock, rief am nächsten Tag noch weniger Reaktionen als der von Vreede, nämlich überhaupt keine. Seine Beurteilung, dass „unser Staatsvaterland Holland oder Belgien" sei, dass „unser Volksvaterland die doppelten Niederlande, unser Sprachvaterland das große, an

---

glaube ich sicherlich nicht: Sie würde spurlos vorübergehen". Es ist seltsam, dass Hansen den Brief mit den konfrontierenden Worten veröffentlichen ließ und zwar in *De Eendragt*, 25. August 1861. Siehe wiederum auch: SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg*, S. 44-51.

12 C.J. HANSEN, *Dietsche letterkunde. Over Reinaart den Vos en het Nederduitsch, naar aanleiding des Reineke Voss van Karel Tannen*, Brussel 1864 und DERS., *De Roodgieter Meester Lamp en zijne dochter. Naar het Platduitsch van Klaus Groth overgedicht door C.J. Hansen*, Amsterdam 1868.

13 V. H. DELECOURT und H. VANDENHOVEN, *La langue Flamande, son passé et son avenir. Projet d'une orthographe commune aux peuples des Pays-Bas et de la Basse-Allemagne*, Brüssel – Leipzig 1844. Das Zitat stammt aus einem Aufruf, den Vandenhoven ans flämische Volk richtete. Es wird zitiert bei H. SCHÜTT, *Die ‚Aldietsche Beweging' C.J. Hansen's und ihr Verhältnis zum Niederdeutschen. Ein Beitrag zur Geschichte der niederdeutsch-flämischen Kulturbeziehungen im 19. Jahrhundert*, Hamburg 1938, S. 17-18. Zitate aus: *Handelingen*, S. 173-188.

14 Zitate aus: *Handelingen*, S. 173-188.

Worten reiche Deutschland" seien und sein ausdrücklicher Wunsch, dass „man sich dazu bereit erkläre, ein Sprachenbündnis mit plattdeutschen Sprach- und Literaturvereinigungen einzugehen zwecks Errichtung der gemeinschaftlichen Muttersprache", all dies brachte keinen der Anwesenden dazu, das Wort zu ergreifen. [15]

Bedeutete dies, dass jeder Vreede zustimmte? Oder gerade der Entgegnung von Hirsche? Oder sprach Conscience die Worte, hinter denen sich die Literaten vereinigen konnten? Ihm wurde ja schließlich zugejubelt. Auch das Wohlwollen Hansens Träumen gegenüber schien nicht zu enden. Wurde seine Anmerkung, dass „wir als Niederdeutsche den hochdeutschen Einfluss des Ostens abzuwehren wissen müssen, falls Gefahr für die Selbstständigkeit des Landes oder der Sprache besteht", vonseiten des Publikums ernst genommen?[16] Inmitten der übrigen germanischen Gesinntheit ertrank sie beinahe. Die zuhörenden Literaten zeigten ihr wahres Gesicht nicht. Die Neutralität und Heiterkeit der Debatten stimmte nicht mit der ängstlichen Wirklichkeit sondern mit den Anstandsnormen überein. Die Kongresse zeigten auf, was in der Literaturwelt lebte, nicht wie es lebte. Es schien ein ungeschriebenes Gesetz zu sein, dass man durch minimale Diskussion über echt heikle Punkte wie beispielsweise über die Größe des Vaterlandes niemandem vor den Kopf stoßen wollte, um somit die Solidarität „stark" zu halten.

Aus diesem Grund herrschte bei den folgenden Kongressen eine ähnliche, pseudofreundschaftliche Stimmung wie in Löwen. Die deutsche Frage blieb genauso aktuell und prekär wie zuvor. Nach dem Deutsch-Französischen Krieg war das Reich inzwischen vereint und somit noch stärker und furchterregender geworden: Der zwölfte Kongress konnte wegen der großen, europäischen Spannungen der Jahre 1870 und 1871 nicht stattfinden. Aber zugleich hatte Deutschland den Erbfeind der Niederen Lande geschlagen; deshalb gebührte dem Land Dankbarkeit. Angst oder Achtung: eine Gleichgewichtsübung drängte sich auf. Nur wenige trauten sich diese Herausforderung zu. Nahezu dieselben Protagonisten wie 1869 verkündeten mit gleich großer Überzeugung die gleichen Ideen. Und genau wie 1869 hörten die Zuschauer in der Regel schweigend zu und machten ein Gesicht dabei, das Angst und Respekt verriet. Die einzige Aufregung gab es 1872 auf dem lange Zeit verschobenen, zwölften Kongress in Middelburg. Aber das waren nur Worte, mehr nicht. Baron d'Ablaing van Giessenburg aus 's-Gravenhage äußerte den Wunsch, Niederländisch solle künftig Niederdeutsch genannt werden, so dass niemand die Sprache „lediglich [als] einen regionalen Dialekt" bezeichnen könne. Die Gefahr einer Annektierung ergebe sich nicht daraus, fügte er hinzu. Der Löwener Professor Paul Alberdingk Thijm dachte anders darüber und hegte außerdem Argwohn gegenüber der plötzlichen, größeren Aufmerksamkeit vonseiten Deutschlands für die niederländischsprachige Literatur. Und als Vreede verkündete, er empfinde es als ein Privileg, „verschont zu bleiben von der entferntesten Berührung mit deutschen Elementen" – in Middelburg waren keine Deutschen zugegen – wurden ihm diese Worte von dem Genter Professor Jacob Heremans besonders übel genommen. „Auch ich", so antwortete dieser dem Utrechter, „spreche mich sehr energisch gegen alle Einmischungen von Deutschland in unsere innere Politik aus; aber ich werde stets dankbar dafür sein, wenn Deutschlands Gelehrte unsere Sprache und Literatur zum

15 Zitate aus: *Handelingen*, S. 350-366.
16 *Handelingen*, S. 352.

Objekt ihrer Studien machen möchten".[17] Es schien, als ob Heremans als einziger öffentlich das Gleichgewicht fand. Hansen versäumte den Kongress in Middelburg wegen der vielen beruflichen Aufgaben – er lauerte auf den Posten des Antwerpener Stadtbibliothekars. Ein Jahr später konnte er dem Kongress in Antwerpen auch nicht beiwohnen. In der Zwischenzeit war er zwar zum Inhaber des begehrten Amtes ernannt worden, aber kurz vor Beginn des Verbrüderungsfestes verstarb seine Mutter.[18] Sein Text erschien aber dennoch in den *Handelingen* und Hansen gab darin zu verstehen, dass das *Dietse* Reich ein erstrebenswertes Ziel bleibe, denn „durch das freiwillige Preisgeben eines Teils seines Eigentums hält man den lüsternen Räuber nicht vom Rest fern".[19]

Mitte der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts kehrte wieder Ruhe in Europa ein. Es wurde ein neues, wackliges Gleichgewicht zwischen den politischen Mächten gefunden. In der Welt der Literatur schien aber genau das Umgekehrte zu geschehen. Auf dem Kongress, der 1875 in Maastricht tagte, „einer Stadt die weder Französisch noch Deutsch geworden war", wie der Leiter in seiner Eröffnungsrede stolz verkündete, sollte eigentlich Groth anwesend sein. Er erschien jedoch nicht. Als Hansen die Abwesenheit des plattdeutschen Dichters erklären wollte, dessen geplante Vorlesung „Aver de Neder- oder Plattdütsche Spraak" resümieren und einige seiner Gedichte vortragen wollte, wurde ihm die Möglichkeit hierzu nicht gegeben. „Durch die Schuld der Organisatoren, die sich, wie oftmals geschehen, mehr literarischem Gerede und dem Vorlesen von hochdeutschen Gedichten widmeten", urteilte er später, „und ihre Zeit für manche Vorträge verschwendeten, die dort viel weniger, ja eigentlich gar nicht hingehörten". Hansen wusste noch, dass Adolf Theobald, dem Mitgründer des Vereins für Niederdeutsche Sprachforschung und Propagandisten für eine *Aldietse* Orthografie, von der Kongressleitung kein Platz in der allgemeinen Versammlung, sondern nur innerhalb einer spezialisierten Sektion zugeteilt worden war.[20] Das Wohlwollen der Zuhörer und Organisatoren gegenüber *Aldietsch* Ideen schien zu schwinden. Trotzdem oder vielleicht auch gerade aus diesem Grunde nahm Hansen auf dem nächsten Verbrüderungsfest in Brüssel (1876) die Gelegenheit wahr, um nochmals kräftig für seine Sache zu plädieren. Sein Ton war sehr vorwurfsvoll. Die Flamen litten an Teilnahmslosigkeit, Feigheit und Mangel an nationalem Stolz, denn sonst wären sie zweifelsfrei der *Diets* Bewegung gegenüber positiver gesinnt. Und die Niederländer seien Germanophoben geworden, die „in ihrer ungesunden Furcht vor Deutschland alle so genannten Germanismen verwarfen". „Sind sie selbst denn keine Germanen mehr?", fragte er sich lautstark.[21] Aus seinen Vorwürfen klang eigentlich vor allem Verzweiflung über die noch verhohlenen, abweisenden Reaktionen unter den Literaturfreunden. Denn ohne ihre Hilfe war sein Plan schlichtweg nicht realisierbar.

---

17 *Handelingen van het XIIe Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres. Gehouden te Middelburg, den 3, 4, en 5 september 1872* (Middelburg 1873), S. 126-128, 130-131, 349-355.

18 Details sind zu finden bei SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg*, S. 78-81.

19 *Handelingen van het XIIIe Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres. Gehouden te Antwerpen den 18e, 19e en 20e augusti 1873*, Antwerpen 1873, S. 402-413.

20 Auf diese Ereignisse verweist Hansen in seiner Biografie von Klaus Groth; C.J. HANSEN, *Klaus Groth in zijn leven en streven als dichter, taalkamper, mensch met reisverhaal en terugblik op de Dietsche beweging*, Antwerpen 1889, S. 18.

21 *Ibid.*, 18-19.

Es stellte sich schnell heraus, dass Hansens Zweifel nicht unbegründet gewesen war. Seine vorwurfsvollen Worte waren noch nicht abgekühlt, als Alberdingk Thijm verkündete, „dass er mit Dr. Hansen nicht einig sei" und sein Ideal als „Traum und keineswegs zur Verwirklichung geeignet" bezeichnete. Dies war nicht die Deutlichkeit, die Hansen sich vielleicht erhofft hatte, sondern die Deutlichkeit, vor der er sich gefürchtet hatte. Die Haltung der Literaten seinen Ideen gegenüber hatte sich tatsächlich verändert. Als in der Außenwelt Ruhe einkehrte, bewegte sich nun die Literaturwelt; die Masken fielen. Von höflicher und schwacher Freundlichkeit konnte nicht länger die Rede sein. Diese war also nicht so sehr ein Zeichen von vorsichtig geäußerter, ehrlicher Dankbarkeit gewesen, denn sonst hätte sie weiter angehalten. Ganz im Gegenteil lag darin hauptsächlich eine ganz spezielle Art von Angst: die Angst vor der Angst, die Angst davor, Deutschland zu brüskieren, indem man seine Angst vor diesem Land offenbarte. Mit dem wiederhergestellten, politischen Gleichgewicht verschwand diese Angst. Die eigentliche Angst vor einer Einverleibung blieb jedoch und konnte fortan ausgesprochen werden.

Immer wieder aufs Neue taten die Literaten dies dann auch. Das Sprechen hatte offensichtlich für die meisten unter ihnen einen therapeutischen Wert: Hansen wurde nicht die geringste Chance gegeben, neue Hoffnung zu schöpfen, er könne seinen Plan verwirklichen. Der Niederländer Taco Hajo de Beer, der trotzdem Mitglied im Verein für Niederdeutsche Sprachforschung war, eröffnete den Streit. Im *Nederlandsch Museum* von 1877 sprach er über das „Gekrähe einiger Personen, die sich abmühen, den Beweis dafür zu liefern, dass alle niederdeutschen Dialekte und alle holländischen und flämischen Dialekte eins sind, und dass die Personen, die diese Dialekte sprechen, untereinander vollständig verständlich sind". Das Einzige, was diesen „Personen" (lies: Hansen und Theobald) gelang, war, dass sie das Gegenteil ihrer Thesen bewiesen, nämlich die vollkommene Unverständlichkeit verschiedener Dialekte. De Beer erinnerte sich noch allzu gut daran, dass Theobald auf dem Kongress von 1875 seinen Vortrag in Plattdeutsch halten musste, weil niemand ihn verstanden hatte. Die Deutschen waren keine Sprachbrüder, höchstens Stammverwandte. Was die Sache erst recht unverzeihbar machte, war die Tatsache, dass „persönliche Eitelkeit oder eigennützige Absichten, oder politische Nebenziele die eigentlichen Treibfedern dieser ‚Bewegung' zu sein scheinen".[22] Hier wurde die tiefere Angst ausgesprochen und Hansen herausgefordert. Die Brüsseler Zeitschrift *De Zweep*, deren Herausgeber Julius Hoste ein Hansen-Anhänger war, bot den Polemikern Unterschlupf. Einen Versuch zur Konfliktlösung von flämischer Seite unternahm der junge Karel de Flou in *De Halletoren*. De Flou war Beamter bei der Provinz Westflandern und stand genau wie Hoste im Banne von Hansens Idealen. Er glaubte, Taco Hajo de Beer sei der „holländischen *Preußenphobie*" zum Opfer gefallen. Dass das Klima in Flandern unvergleichbar anders, besser und toleranter sei, ging aus dem ganzen Artikel hervor.[23]

Aber in Flandern war es nicht anders. De Flou lebte nur in diesem Glauben. Domien Sleeckx, der damals Lehrer an der Normalschule in Lier war, teilte Hansen mit, dass De Beer in Flandern mit seinen Ideen allein stand und sogar ausgelacht wurde. Die genauen Worte sind Hansen vielleicht nicht zu Ohren gekommen, es ging

---

22 T.H. DE BEER, „Platduitsch en Nederlandsch", in *Nederlandsch Museum: tijdschrift voor letteren, wetenschappen en kunst*, 5 (1877), S. 170-183, besonders S. 171.

23 K. DE FLOU, „Platduitsch", in *De Halletoren*, 13. Juni 1877.

nämlich um einen persönlichen Brief.[24] Den Artikel eines gewissen SAM – der Name war ein Pseudonym, hinter dem sich Julius Vuylsteke, Heremans (der sein früher gefundenes Gleichgewicht zu diesem Zeitpunkt bereits verloren hatte) und Paul Fredericq verbargen – in *Het Volksbelang* hatte er sicher gelesen. Jede Vernieder-deutschung würde für die mühsam erreichte Rechtschreibeeinheit zwischen Flandern und den Niederlanden nachteilig sein, so der Wortlaut dieses Artikels. Und die politischen Folgen wären nicht zu übersehen. Hansen war deshalb auch unruhig, als Heremans auf dem Kongress von 1878 in Kampen die belgische Regierung vertrat. Erneut schien sein Vorgefühl berechtigt zu sein: Unter Heremans' stechenden Augen musste Hansen die Idee, Plattdeutsch und Niederländisch zu verschmelzen, aufgeben und verlogen verkünden, es sei nicht seine Absicht, die niederländische Rechtschreibung zu verändern, stattdessen wolle er die plattdeutsche Orthografie der niederländischen anpassen. Auf dem folgenden Kongress, ein Jahr später in Mecheln, musste er seine Ideale nicht einmal mehr verleugnen: obschon er für einen Vortrag eingeschrieben war, wurde ihm kaum noch das Wort erteilt. Die Ursache hierfür sei das überfüllte Programm, wurde erklärt. Die Tatsachen, dass am Festabend Hansens „Het Dietsche bloed" (von Peter Benoit vertont) nicht aufgeführt wurde, weil „zwei der Sänger nicht genügend vorbereitet worden waren" und dass prompt ein parodierender Text des immer scharfen Jan Jans zirkulierte, lassen andere Ursachen vermuten. Die Literaten wollten Hansen nicht mehr.[25]

Dies war auch die Botschaft von Alfons Prayon-van Zuylen, dem die „Ehre" zuteil wurde, Hansen mit der Feder den Todesstoß zu geben. Er erklärte Hansen, wie das frühere Wohlwollen auf den Kongressen gespielt gewesen sei und dass Plattdeutsch nicht bestehe, sondern dass es nur viele plattdeutsche Dialekte gebe. Sein Ideal sei also nichts mehr als ein Hirngespinst, seine Pläne würden in den norddeutschen Gebieten mit wenig Enthusiasmus aufgenommen, Deutschland sei herrschsüchtig und er selbst vaterlandsfalsch.[26] Schließlich machte er noch Hansen zum Antipode von Jan Frans Willems. Hansen schwieg dazu. Groth widersprach[27], hinterließ jedoch nur wenig Eindruck. Prayon schlug nämlich direkt zurück, und diesmal härter als zuvor. Hansen sei „ein General ohne Soldaten" und ein subjektiver Schwärmer. Prayon zufolge war er auch kaum mehr für die Rede geeignet: „Diejenigen, die an das deutsche Evangelium glauben", bezeichnete der *Aldietse* nämlich als „edel denkende, große Geister, echte Patrioten; die Ketzer, die den Aposteln der neuen Lehre nicht aufs Wort glauben, sind Esel, Feiglinge, Landesverräter", das war die Sprache eines Wahnsinnigen.[28]

Die Gnadenlosigkeit, die Hansen widerfuhr, ist erstaunlich und hatte auf den ersten Blick etwas Sinnloses. Die Literaten hatten verständlicherweise eine Höllenangst vor der Annektierung an Deutschland. Aber Hansen hatte keine politischen Pläne. Sein Rechtschreibeplan hätte nur bei seiner Realisierung Folgen für die Unabhängigkeit

---

24 Der Brief wird zitiert in SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg*, S. 101.

25 Für mehr Details der Situation in Flandern in den späten 70er Jahren des 19. Jahrhunderts: siehe erneut SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg*.

26 A. PRAYON-VAN ZUYLEN, „De keerzijde van het Dietschlandisme", in *Nederlandsch Museum: tijdschrift voor letteren, wetenschappen en kunst,* 8 (1881), S. 5-30.

27 K. GROTH, „Dietsche beweging, Eene keerzijde omgekeerd", in *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle: tijdschrift toegewijd aan taal- en letterkunde, kunst, geschiedenis en onderwijs*, 5 (1882), S. 99-108.

28 A. PRAYON-VAN ZUYLEN, „Nog een woord over het Dietschlandisme", in *Nederlandsch Museum*, 9 (1882), S. 137-152.

Belgiens und Flanderns gehabt. Und Hansens literarische Gegner waren sich dessen bewusst, dass diese Verwirklichung äußerst unwahrscheinlich war. Genauso oft wie einer von ihnen auf Hansens Pläne verwies, um ihn zu kritisieren, wurde Hansen als Träumer bezeichnet. Hansen stellte also keine wirkliche Gefahr dar. Im Streit zwischen Hansen und dem Gros der Literaten musste sich es deshalb um mehr gehen als um den tatsächlichen Entwurf der *Aldietsen* Rechtschreibung und seiner eventuellen, politischen Folgen.

Hansen selbst hatte schon im Jahre 1871 unbewusst eine Erklärung für die *rigueur* gegeben, mit der die Debatte geführt wurde. In einem Vortrag, den er im Juni desselben Jahres vor der Antwerpener Abteilung des Willemsfonds gehalten hatte, verkündete er, dass Deutschland Flandern „nach außen“ gerettet hatte, indem es Frankreich bezwungen hatte und dass Flanderns Rettung „nach innen“ – innerhalb Belgiens also und gegen die Französisierung – nicht mehr lang auf sich warten ließe.[29] In der „Rettung nach außen“ lag der Grund für (die wenig kategorisch empfundene) Pflicht zur Dankbarkeit, die die Debatte in der ersten Hälfte der 70er Jahre maskierte. Die Idee einer notwendigen „Rettung nach innen“ erklärte *avant la lettre* die Schärfe der Debatten ab der zweiten Hälfte des Jahrzehnts. Hansen sah also in der *Aldietsen* Rechtschreibung das Hilfsmittel gegen die drohende Französisierung in Flandern. Achtzehn Millionen Menschen – so groß wäre das *Dietse* Sprachgebiet – sollten einen uneinnehmbaren Damm gegen Frankreich errichten. Die Sprachbruderschaft von Duinkerke bis Königsberg sollte unbezwingbar sein. Darüber dachten die meisten flämischen Literaten jedoch ganz anders. Flandern könne man nur mithilfe einer starken und rein Flämischen Bewegung schützen.

Die Debatte zwischen Hansen und den Literaturliebhabern bekam existentielles Ausmaß, weil es in ihr stärker um Hansens Deutschlandbild als um seinen Orthografieplan ging. Und das Deutschlandbild implizierte direkt auch ein „Flandernbild“. Nach Meinung der Literaten war Hansen ein schlechter Flame; nicht weil er den flämischen Stellenwert verleugnet hätte, am allerwenigsten war dies der Grund. Prayon erkannte in Hansen einen „flämischen Mitstreiter“.[30] Aber Hansen ordnete die flämischen Interessen den *Dietsen* unter. Wer sich für seine Pläne begeisterte, wurde gleichzeitig zum „schlechten Flamen“, schwächte die Flämische Bewegung, die jede Kraft gebrauchen konnte, und eliminierte sogar ihren Existenzgrund. Das Feuer, das die Literaten im Kampf gegen Hansen entzündeten, hatte seine Ursache in der Erfahrung, in ihrem Wesen bedroht zu werden. Die Deutschen waren Stammverwandte und pflichteten den Literaturliebhabern bei. Der germanische Stamm war in jeder Hinsicht edler als der lateinische. Aber aus dieser Feststellung heraus einer Spracheinheit nachzustreben, war ein Fehler. Eine solche Sprachbruderschaft würde äußerst negative Folgen haben. Die von den flämischgesinnten Menschen so gefürchtete „Untergebenheit“ würde nämlich dann doch zur Wirklichkeit. Nicht die Franzosen, sondern die Deutschen würden dann vorherrschen. Die Flamen ihrerseits würden „zum Rang

29 C.J. HANSEN, *Openingsrede over de Vlaamsche Zaak, uitgesproken op het plechtig Instellingsfeest der Afdeeling in het foyer van den Koninklijken Schouwburg, op 25 juni 1871* (Antwerpen 1871). Exemplar bewahrt im *Archief en Museum van het Vlaamse Cultuurleven* (AMVC), H2555/D. Auch erschienen unter dem Titel „De Vlaamsche zaak in eene gelegenheidsrede verhandeld“, in *De Vlaamsche Kunstbode. Maandelijksch Tijdschrift voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen onder redactie van A.J. Cosyn. Met medewerking van voorname Noord- en Zuid-Nederlandsche Schrijvers*, 1 (1871), S. 224-228.

30 PRAYON-VAN ZUYLEN, „Nog een woord“, S. 144.

einer allgemeinen Provinz herabsinken“ und schnell „die gleiche Stellung einnehmen wie die wallonischen Regionen Frankreich gegenüber“.[31] Dies konnte kein Traum sein, das war ein Fluch. Genau wie Hansen glaubten auch die Literaten, die Sprache sei „ganz das Volk“. So teilten sie zwar dieselbe Grundlage, aber die Literaten sprachen allein über die flämische Sprache und das flämische Volk (nicht über die *Aldietse* Identität). Hansen erkannte es, dass die Stattlichkeit seiner Pläne in den Augen der Literaten nicht Freiheit, sondern Bedrohung ihrer Identität bedeutete und sie ihn deswegen fast schon instinktiv ausbuhen mussten.

Und schließlich kamen selbst Hansen Zweifel. Eine Kunstsprache zu verteidigen, so glaubte Gustaaf Segers in *De Toekomst*, sei mit dem Prinzip „Die Sprache ist ganz das Volk“ unvereinbar, denn so werde das Band zwischen Sprache und Volk verleugnet.[32] Hansen wollte auf diesen Angriff nicht reagieren. Er „glaubte, achselzuckend zu schweigen, wie man schweigt, wenn ein Freund“ – Hansen distanzierte sich nicht von der Flämischen Bewegung – „einen scheinbar nicht versteht“. Er war müde geworden. Weil aber Groth noch eine Reaktion auf Segers’ Erkenntnisse schrieb, ordnete Hansen an, diese zu veröffentlichen. Und dann konnte er genauso gut noch ein kurzes Plädoyer *pro domo* halten, wenn er sich auch dessen bewusst war, dass die Mühe vergebens war: „Man kann das Vaterland, zu dem zunächst einmal die Sprache gehört, mindestens auf zwei unterschiedliche Weisen lieben und ihm dienen: entweder durch ängstliches Bewachen oder dadurch, dass man seinen Einfluss in den Grenzen der Vernunft ausbreitet. Letztere Liebe ist unsere [lies: meine].“[33] Erstere war die Liebe der anderen Literaten.

„Deutschland, Deutschland über alles“. Landdieb oder rettender Engel

Das „ängstliche Bewachen“ des flämischen Vaterlandes fruchtete besser. Die Flämische Bewegung wurde stärker, als das 19. Jahrhundert sich dem Ende neigte. Gesetze regelten den Sprachgebrauch in der Justiz, der Armee, dem Unterrichtswesen und der Verwaltung. Die Einsprachigkeit Flanderns und die offizielle Zweisprachigkeit Belgiens waren in Reichweite. Die „Flämischbewussten“, die meistens auch Literaten waren, gewannen an Bewusstsein. Die Unsicherheit der eigenen Identität, die sie in früheren Jahren gequält hatte und dazu geführt hatte, dass „schwächende Elemente“ wie Hansen erbarmungslos bekämpft wurden, ließ nach. Den lebenden Beweis dafür lieferte Hansen selbst: 1889 erlebte er den ersten – übrigens auch den vorletzten – *moment de gloire*. In diesem Jahr wurde Groth siebzig und Hansen erwies ihm gebührend Ehre. In der Königlichen Flämischen Akademie für Sprache und Literatur, deren er und Groth Mitglied bzw. Ehrenmitglied waren, hielt er ein *oratio*. Die Vollversammlung beschloss daraufhin das „Senden einer Glückwunschkarte“.[34] Ruhm-

31 PRAYON-VAN ZUYLEN, „Keerzijde“, S. 19.
32 G. SEGERS, „Wereldtalen en Kunsttalen. Volapük en de Dietsche beweging“, in *De Toekomst. Tijdschrift voor opvoeding en onderwijs*, 4 (1885), S. 161-180, besonders S. 168-171.
33 C.J. HANSEN, „Dietsche Beweging“, in *De Toekomst. Tijdschrift voor opvoeding en onderwijs*, 4 (1885), S. 396-413. Zitat zu lesen auf S. 412.
34 C.J. HANSEN, „Voorstel“, in *Verslagen en Mededeelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*, (1889), S. 39-43.

voller ging es noch auf dem Jubelfest zu, das Groth zu Ehren in Antwerpen organisiert wurde und überzeugte Flamen brüderlich mit überzeugten *Aldietsen* feierten. Die begeisterten Worte, die Hansen darüber in seiner Groth-Biografie verlor, erinnerten an das feurige Vorwort seiner *Reisbrieven*. Die Lebensgeschichte erschien übrigens auch 1889 als *magnum opus*.[35] Der Kreis hatte sich geschlossen. Hansen hatte seinen Traum nicht verwirklichen können, verschwand aber nicht verbittert von der Bildfläche. Außerdem fanden die germanischen Ideen neue Verfechter.

1881 gründeten Jan Baptist Janmoulle, ein unbekannter wallonischer Brüsseler, und Jan Mathijs Brans, ein limburgischer Bauernsohn mit literarischen Ambitionen, in Brüssel „Die Distel", eine niederländischsprachige, literarische Genossenschaft.[36] Fortan gab es in der Hauptstadt ein Kreis, in dem Literaturfreunde jeden Samstagabend „stachlig, nicht hechelnd" (*stekelig, niet hekelig*), wie das Kennwort verkündete, eigene Texte sowie etabliertes, flämisches und ausländisches Werk lesen und besprechen konnten. Die Disteler sollten sich gemäß ihrem Reglement mit Literatur und nicht mit Politik befassen. Es erwies sich schnell, dass die Distel in der Hauptstadt eine Lücke schloss: Immer mehr „Stacheln" schlossen sich dem Kreis an. Es wurde ein Muss für jeden sich selbst respektierenden „Literaturfreund", dem Kreis anzugehören. Schnell stellte sich auch heraus, dass das literarische Interesse der Literaten nicht so rein war wie ursprünglich beabsichtigt. Die Disteler zögerten immer weniger, die flämische Sache mit geeigneten politischen Mitteln wie an die Kammer gerichtete Gesuche und der Teilnahme an Kundgebungen zu unterstützen. Auch ihr literarischer Kanon verriet immer deutlicher germanische Vorzüge. Flämische, niederländische, *transvaalse*, deutsche und skandinavische – sprachbrüderliche – Autoren wurden gepriesen, während wallonische und französische Schriftsteller geschmäht wurden. Hatte Hansen also doch Nachfolger gefunden? Die Stacheln schienen seine breite Definition „Die Sprache ist ganz das Volk" zu teilen.

Ende November 1893 besprach Brans vor der *Distel*-Versammlung das Werk von Hermann von Pfister-Schwaighusen. Somit wurde ein neuer deutscher Schriftsteller eingeführt. Dergleichen geschah öfter, denn Brans empfand eine große Vorliebe für die deutsche Sprache und Literatur und überquerte außerdem häufig die östliche Landesgrenze. Nur, dieses Mal handelte es sich nicht um einen literarischen Autor.[37] Von Pfister-Schwaighusen war Mitglied des *Alldeutschen Verbandes*, einer Vereinigung, die zwei Jahre vorher gegründet worden war mit dem ausdrücklichen Ziel, das deutsche Element in der Welt zu stärken. Der *Alldeutsche Verband* war wegen einer Unzufriedenheit über die Vereinigung von 1871 entstanden. Diese war in den Augen der Alldeutschen – so nannten sich die Mitglieder selbst – nicht vollkommen gewesen. Deutschland musste sich ausweiten, indem es Österreich-Ungarn, die Schweiz, Flandern und die Niederlande in sich aufnahm. Dieses großdeutsche Reich könne dann

---

35 C.J. HANSEN, *Klaus Groth in zijn leven en streven als dichter, taalkamper, mensch met reisverhaal en terugblik op de Dietsche beweging*, Antwerpen 1889. Bericht über die Groth-Huldigung, S. 168-172.

36 Für weitere Details über Die Distel, siehe: G. DRAYE, *Smartelijk te handelen. Een politiek-culturele biografie van het Brusselse kunstgenootschap De Distel (1881-1928)* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten. Nieuwe reeks 10), Brüssel 2004.

37 AMVC, D531/H: Versammlung vom 25. November 1893.

den Kern eines mitteleuropäischen Verbundes ausmachen.[38] In seiner Eigenschaft als Alldeutscher war Von Pfister auch Schriftsteller, nämlich politischer Autor und Ideologe. Ende November las Brans den Distelern eine Übersetzung von dessen Manifest *Oproep aan de Pangermanen gericht* vor.[39] Die Reaktionen der Stacheln sind nicht erhalten geblieben. Die Tatsache, dass sie zwei Monate später wieder der Vorlesung eines Textes von Pfister zuhörten, bzw. einer Übersetzung von Emiel Hendrik T'Sjoen, lässt jedoch Einiges vermuten. Dass sie wiederum ein Jahr später über die Glückwünsche, die Von Pfister anlässlich des 11. Juli, des Tags der Sporenschlacht sandte, sehr erfreut waren, ist klar.[40] Sie konnten sich in die alldeutschen Pläne fügen und traten somit aus Hansens *aldietsen* Fußspuren heraus.

Aufgrund der erhaltenen, deutschen Glückwünsche zum noch nicht offiziellen flämischen Festtag entschlossen sich die Disteler zu flämischen Glückwünschen zum deutschen Festtag. Zum 25jährigen Jubiläum der Kaiserkrönung Wilhelms I. sandten die Stacheln im Januar 1896 ihrerseits ein Glückwunschtelegramm. Die Kaiserliche Deutsche Gesandtschaft in Belgien dankte ihnen prompt für „ihren Ausdruck sympathischer Gesinntheit". „Deutschland, Deutschland über alles", übersetzte Brans. Für Harald Graevell, einen schüchternen Deutschen, der seit einiger Zeit den Sitzungen der Distel beiwohnte, reichte dies aus für den Anfang einer Mobilisierung. Obgleich er zu diesem Zeitpunkt nicht Mitglied des *Alldeutschen Verbandes* war, stand er im Banne der alldeutschen Ideale und die deutschgesinnte Distel könne, das wusste er nun sicher, problemlos als flämische Aktionsbasis für dieses Gedankengut fungieren. Dass sich Baron von Ziegesar, der wohl Mitglied des Verbands war, seit März 1896 Stachel nennen durfte, bekräftigte Graevell noch mehr in seiner Überzeugung. Er zögerte jetzt auch nicht mehr mit der Verkündigung, dass „alle Völker germanischen Ursprungs sich der Pflicht bewusst sein müssen, ihr germanisches Geistesleben auszuweiten und die germanische Kultur gegen alle Angriffe zu schützen" und dass dies für Flandern bedeute, Französisch dürfe nicht länger als offizielle Sprache gelten, sondern müsse durch Deutsch ersetzt werden. Es folgten keine erschreckten Reaktionen; er hatte die Disteler richtig eingeschätzt. Immer wieder aufs Neue wurde ihm das Wort erteilt. Er verschleierte seine Worte immer weniger. Außerdem konnte er Brans zu einem *Deal* bewegen: Dieser sollte künftig als Übersetzer und Dolmetscher des Deutschen auftreten. Die Stacheln sollten Graevell in niederländischsprachiger Fassung hören und die kleinsten Nuancen verstehen können.

An der Begeisterung der Stacheln für die alldeutschen Ansichten änderten diese Details nichts. Der Enthusiasmus blieb in unerklärlicher Weise groß, ausgerechnet in

---

38 Zum Alldeutschen Verband und seiner Ideologie, siehe: W. DOLDERER, *Deutscher Imperialismus und belgischer Nationalitätenkonflikt*, Kassel 1989, S. 15-22 und auch E. HARTWIG, „Alldeutscher Verband", in D. FRICKE (Hrsg.), *Die bürgerlichen Parteien in Deutschland. Band I*, S. 1-26.

39 W. DOLDERER, „Pfister-Schwaighusen", in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt 1998, Teil 2, S. 2468. Der Titel ist erstaunlich, da sich die Mitglieder des Alldeutschen Verbandes im Allgemeinen strikt von denen abgrenzten, die von ihnen als Pangermanen bezeichnet wurden. Darunter verstanden sie die Leiter der Kontakte zwischen deutschen, skandinavischen und angelsächsischen Gebieten. Diese strikte Trennung beruhte vor allem auf antibritischen Motiven. Ob der Titel strategisch gewählt wurde, um ein breiteres Publikum anzusprechen, ist nicht deutlich. Zu diesen Ideen siehe: DOLDERER, *Deutscher Imperialismus*, 18.

40 AMVC, D531/H: Versammlung vom 3. Februar 1894 und AMVC D531/B2: Darmstädter Burschenschaft Germania an Die Distel am 10. Juli 1895.

Flandern. Dass ausgerechnet Brans, der von seinem Titel als Gründer des Kreises einen besonderen Status und eine besondere Autorität herleitete und außerdem Charisma besaß, mit diesen Ideen kokettierte, ist nicht ganz ungewöhnlich. Als derselbe Brans aus Graevells Essay *Die vlämische Bewegung vom alldeutschen Standpunkt aus* schlussfolgern ließ, dass Flandern nach dem nächsten Deutsch-Französischen Krieg ans Reich abgetreten werde müsse, dass die belgische Armee unter „deutscher Verordnung" komme und dass in dem neuen Großreich „das Hochdeutsche herrschen soll", urteilten die versammelten Stacheln, dies sei ein „stattliches Plädoyer".[41] Es wurde als eine Art *Masterplan* des *Alldeutschen Verbandes* anerkannt. Es schadete den Alldeutschen nicht, dass sie keine hohe Meinung von der angelsächsischen und skandinavischen Welt hatten und gegen diejenigen vorgingen, die sie als „Pan-Germanen" bezeichneten, d.h. gegen die Befürworter einer breiten, germanischen Verbrüderung mit der skandinavischen und angelsächsischen Welt, während die Stacheln inzwischen die Literatur beider Gegenden ohne Unterschied zu schätzen wussten. Die Disteler machten nur eine einzige, in ihren Augen nebensächliche Randbemerkung. Graevells (und des Verbandes) Verlangen, Belgien verwaltungstechnisch zu trennen und nur Flandern ins Reich aufzunehmen, teilten sie nicht. Es würde die Grundlage ihres Kampfes um die Gleichheit beider Landesteile im Vaterland den Nutzen nehmen. Aus Furcht vor der flämischen Reaktion zogen sie es ebenfalls vor, kein Mitglied im *Alldeutschen Verband* zu werden.[42] Genau wie Hansens Gegner früher, spürten nun auch die Disteler einen deutlichen und dominanten, flämischen Reflex. Es war paradox, dass dieser Reflex sie nicht daran hinderte, Ideale anzunehmen, die für die Flämische Bewegung viel tiefgreifender waren als Hansens Ideale. Die Disteler folgten nicht Hansens Weg, aber ebenso wenig dem *Mainstream* der flämischgesinnten Literaten. Die neuen Verfechter der germanischen Ideale verteidigten neue Ideale. Und anders als zuvor taten sie dies mit der ausdrücklichen und tatkräftigen Unterstützung Deutschlands.

Übrigens bewahrten die idealistischen Stacheln ihre Wunschträume nicht nur im stillen Kämmerlein; auch die nach Flandern ausgeschwärmten Alldeutschen verkündeten sie öffentlich. Beide Parteien fühlten sich durch die jeweilige andere Seite gestärkt. Brans sah in der Zeitschrift *Vlaamsch en Vrij* unter seiner festen Rubrik „Unsere Männer", die für die Lebensgeschichten von großen, flämischen Kämpfern offen stand, extra einen Platz für die Biografie Von Pfister-Schwaighusens vor. Denn „auch wenn wir [damit] ein Schrittchen über die Grenzen gehen, sind wir dort zu Hause; in Deutschland wohnen ja unsere germanischen Brüder".[43] In derselben Zeitschrift ließ er auch seine nicht verhüllende Übersetzung von Graevells Manifest erscheinen, in dem dieser wörtlich auf die Distel verwies, um die zunehmende flämische Aufmerksamkeit für Deutschland aufzuzeigen.[44] Und Von Pfister sprach auf dem 23. Sprach- und Literaturkongress, der 1896 in Antwerpen tagte, „als Vertreter des

---

41 AMVC, D531/H: Versammlung vom 16. Mai 1896.

42 Graevell machte den Stacheln diesen Vorschlag im Januar 1897. AMVC, D531/H: Versammlung vom 2. Januar 1897.

43 J. Brans, „Onze mannen: Majoor Professor Hermann Von Pfister-Schwaighusen", in *Vlaamsch en Vrij*, 19. Mai 1895, S. 286-287.

44 MILO [= J. BRANS], „De Vlaamsche beweging uit Al-Dietsch standpunt door H. Graevell", in *Vlaamsch en Vrij*, 9. und 16. August 1896, S. 511-518 und 533-537. Der ursprüngliche Text wurde 1897 herausgegeben; H. ARJUNA [= H. GRAEVELL], *Die vlämische Bewegung vom Alldeutschen Standpunkt aus*, Berlin 1897.

Alldeutschen Verbandes".[45] Hansen hatte seinerzeit lange auf ein unverblümtes Urteil der *Umwelt* über seine Pläne warten müssen, während die Stacheln und Alldeutschen sofort Bescheid wussten. Auf das Einschlagen des alldeutschen Weges (neben dem flämischen und dem *Aldietsen*, des neueren „dritten Weges") reagierte die Außenwelt mit einer Direktheit, deren Offenheit gleichwertig mit jener der Stacheln und Alldeutschen war.

Auch Hansen gehörte von da an zur Außenwelt. Dennoch ließ er nichts von sich hören; auch nicht, als die Alldeutschen – nicht die Stacheln – immer schamloser seine Ideale verwendeten. Von Pfister umschrieb die Alldeutschen auf dem Kongress als „Niederdeutsche", die den „Hochdeutschen" gegenübergestellt wurden. Den *Alldeutschen Verband* bezeichnete er als „Vereinigung ohne politische Ziele", die nur „das Bewusstsein wecken und das Gefühl verstärken wollte, dass alle *Dietschen* Stämme freie Töchter der einen, kühnen, großen, lieben Mutter Germania sind". Und niemals, hieß es weiter, dürfe „unsere niederdeutsche Sprache von der hochdeutschen Mundart dominiert werden".[46] Hansen konnte seine Interessen nicht mehr verteidigen, denn eine Nervenkrankheit fesselte ihn ans Bett. Sein *moment de gloire* hatte nicht alles wettmachen können. Gegen soviel falsches, *Dietses* Bewusstsein wäre er in anderen Umständen zweifelsohne vorgegangen. Die übrige Außenwelt, die übrige Flämische Bewegung, wurde von den Alldeutschen nicht plagiiert, aber genau wie Hansen seinerzeit in ihrem Wesen bedroht. Jetzt gelang es ihr jedoch, ihre Interessen eines einsprachigen Flanderns in einem unabhängigen Belgien ohne Zaudern zu verteidigen. Sie tat dies obendrein auf eine Art, die ganz ihrem neuen, selbstbewussten Status entsprach, nämlich mittels eines Wortführers, der sofort auch Experte auf diesem Gebiete war. Denn diese Rolle wurde Prayon-van Zuyle zugewiesen, der sich zu Zeiten von Hansens öffentlichem Leben schon hatte einarbeiten können.

Unmittelbar nach der niederländischsprachigen Veröffentlichung von Graevells Manifest erhob der Anwalt Einspruch, und zwar „nicht nur gegen die von Dr. Harold Graevell anbefohlenen Mittel, sondern auch gegen die These als solche, welche er aufstellt und mit Feuer und Überzeugung verteidigt". Die These sei „unvereinbar mit dem Hauptprinzip der Flämischen Bewegung". Und dieses Hauptprinzip war noch immer „Die Sprache ist ganz das Volk", natürlich in der engeren, flämischen Bedeutung. Niederländisch sei eine germanische Sprache, kein Dialekt des Deutschen; das flämische Volk sei germanisch, nicht deutsch. Die Alldeutschen hätten keine Ansprüche auf Flandern. Das deutsche Volk sei nicht, wie von Graevell behauptet worden war, dazu gerufen, die Welt zu beherrschen. Deutschland überrage nicht alles. So etwas zu glauben, sei „eitle Träumerei" und „erfinderisches Scheinbild".[47] Äußerungen dieser Art hatte es auch schon früher gegeben.

Um das Übel an der Wurzel zu packen, erneuerte Prayon außerdem seine Mitgliedschaft bei der Distel. Seit 1893 gehörte er zu der Kunstgenossenschaft, doch erst ab Mai 1897 erschien er regelmäßig zu den Treffen der Stacheln. Natürlich geschah dies nicht zufällig, nachdem die Stacheln erneut ein Glückwunschtelegramm anlässlich des

45 *Handelingen van het 23ste Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres te Antwerpen, 23, 24, 25 en 26 augustus 1896*, Antwerpen 1897, S. 460-461.
46 *Ibid.*, S. 460-461.
47 A. PRAYON-VAN ZUYLEN, „Charybdis en Scylla. Verfransching of Verduitsching", in *Verslagen en Mededeelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*, (1896), S. 661-680, insbesondere S. 665-666.

100. Geburtstages von Wilhelm I. nach Deutschland geschickt hatten. Prayon wagte sich nicht allein in die Höhle des Löwen; er wurde von Alfred de Smet begleitet. Dieser war für die Disteler auch kein Unbekannter. Genau wie Prayon war auch der Schriftführer der Kammer seit vielen Jahren Mitglied dieses Kreises, aber ebenso viele Jahre hatte er keiner Versammlung beigewohnt. Wichtiger war jedoch, dass er genau wie Prayon ein leidenschaftlicher Widersacher des alldeutschen Ideenguts war. Der Pangermanismus, so machte Prayon den Anfang – übrigens machte er keinen Unterschied zwischen „Alldeutsch" und „Pangermanisch" – sei eine Gefahr für die Nationalität, ein „mutiges in die Hand Arbeiten der aufsaugenden, deutschen Reichsmacht, mit einem Wort ein Landesverrat". Sofort war der Ton klar. Für die Distel brach eine Periode politischer Debatten sondergleichen an. Brans und die „regulären" Stacheln glaubten weiterhin, dass die Alldeutschen die Flamen nicht „zu irgendeiner Knechtschaft" zwingen würden, sondern dass sie ihnen im Gegenteil als rettende Instanz erscheinen würden. Denn Graevell verkündete weiterhin, Belgien – er hatte seine Lektion gelernt und sprach nicht mehr von Flandern – werde im Deutschen Staatenbund seine Freiheit behalten oder könne sich sogar noch vergrößern. Leonard Buyst, „ein bescheidener Flame, dessen Herz warm für Deutschland schlägt", fügte hinzu, dass Frankreich doch „immer unser Feind war, noch ist und bleiben wird und dass alles, was aus dieser Gegend kommt, einen verfaulten Geruch verströmt". Prayon hielt dagegen, der Plan der Alldeutschen sei genau so „aristokratisch und hochmütig" wie der von Napoleon III. und wiederholte dabei seinen früheren Vorwurf des Landesverrats. Und De Smet merkte noch klug an, dass die Alldeutschen sich als Landdiebe verhielten.[48] „Wir werden des Hochverrats beschuldigt", rief Brans entsetzt und stellte fest: „wenn es Hochverrat ist, Liebe für ein Volk des gleichen Blutes wie wir zu empfinden, dann bin ich stolz darauf, ein solcher Hochverräter zu sein". Die Kluft zwischen „Deutschland-Engel" und „Deutschland-Dieb" erschien unüberbrückbar.

Die Kluft war unüberbrückbar, doch der Kampf wurde geschlichtet. Die Strategie, einträchtig, entschlossen und direkt Widerstand zu leisten, blieb für die Flämische Bewegung nicht ergebnislos. Und dass die Verteidigung dieses Mal mit dem Angriff Schritt halten konnte, machte sie nur noch stärker. Die Literaten schrien nicht mehr Zeter und Mord über die Pläne eines ungefährlichen Träumers. Einer von ihnen wies resolut auf die tatsächlich gefährlichen Nationalisten hin. Und das waren nicht die Stacheln, sondern die Alldeutschen. Denn, von diesem Bewusstsein waren sie durchdrungen, die neuen Ideale wurden nicht mithilfe der Alldeutschen propagiert, sondern auf ihre Initiative hin. Zwanzig Brüsseler Literaturfreunde, die ein offenes Ohr für diese Ideale hatten und von der Flämischen Bewegung als vollkommen ungefährlich eingestuft wurden, lieferten im Gegenteil oftmals noch nützliche Kräfte zu flämischen Aktionen und konnten in ihren Träumen gelassen werden. Dass die Alldeutschen mit ihrer „Flandernpolitik" im eigenen Land mit besonders wenig Unterstützung rechnen konnten und dass sich in Wirklichkeit zwei exzentrische Gruppen gegenseitig anfeuerten, konnten sie nicht wissen.[49] Die flämischbewusste Entschlossenheit ging am deutlichsten aus dem Manifest hervor, das Prayon im Mai 1897 an den *Alldeutschen Verband* richtete. Er schrieb es gemeinsam mit einigen anderen Mitgliedern des Flämischen Volksrats, des Vorstands des überparteilichen Nationalen Flämischen Ver-

48 AMVC, D531/H: Versammlungen vom 1., 15. und 22. Mai, 12., 19. und 26. Juni sowie vom 3., 17., 24. und 31. Juli 1897.

49 DOLDERER, *Deutscher Imperialismus*, S. 15.

bandes. Die gesamte flämische Bevölkerung, hieß es, erhebe „kräftigen Einspruch […] gegen die alldeutschen Eiferer, die Hochdeutsch in Belgien zur Verwaltungssprache, zur Sprache der Armee und des Unterrichtes" machen wollten. Die drei oder vier Personen, die nach Deutschland fahren würden, um den alldeutschen Verbandstagen beizuwohnen, so hieß es weiter, „werden weder als Dolmetscher, noch als Beauftragte der flämischen Bevölkerung bei Ihnen erscheinen".[50] Diese drei oder vier Personen waren (vermutlich) Brans, Pol de Mont und Omer Wattez. Die beiden letztgenannten waren ebenfalls Mitglieder der Distel.

Die Botschaft der flämischen Kämpfer ließ den Vorstand des *Alldeutschen Verbands* aufschrecken. Dass der deutsche Gesandte in Belgien außerdem dem Reichskanzler mitteilte, die Alldeutschen und insbesondere Graevell sorgten in Flandern für viel Aufregung und für eine Pressekampagne, die „durchaus unerwünscht" sei, und dass er ihm demzufolge davon abriet, die alldeutschen Aktivitäten weiterhin zu unterstützen, all dies beseitigte bei den Vorstandsmitgliedern jeden Zweifel darüber, dass ein Eingreifen nötig war. Theodor Reismann-Grone, ein einflussreicher Geschäftsmann, der mit der flämischen Sache vertraut war, wurde damit beauftragt, die Gemüter in Flandern zu beruhigen und zugleich zu untersuchen, wie es soweit kommen konnte und was eine bessere Strategie war, um den flämischen Vorposten des Deutschen Reichs zu installieren.[51] Graevell roch den Braten. Einige Tage, bevor Reismann aufbrach, schrieb er dem „vlämische[n] Ausschusz" des *Alldeutschen Verbandes*, um seinen Kopf zu retten. Deutschgesinnte Flamen wie Brans hatten es ihm so vorgestellt, als ob ganz Flandern auf eine Annäherung an Deutschland gewartet hätte. Deswegen war er sehr direkt gewesen. Doch er wurde beschwindelt, er war das Opfer. „Es ist ein verhängnisvoller Irrtum, zu glauben, dass die Vlamländer irgendwie deutschgesinnt seien", lautete seine Schlussfolgerung.[52] Der Distel, deren „Ungefährlichkeit" er ungewollt demonstriert hatte, blieb er eine Zeit lang fern.

Der Brief hielt Reismann nicht zurück. Im September 1897 reiste er nach Flandern, im April 1898 ein zweites Mal. Zweimal besuchte er die Distel: Graevells Brief hatte ebenso wenig den pro-deutschen Ruf der Genossenschaft beeinträchtigt. „Was uns durch Blut und Natur verbindet", ließ er Flandern wissen, „wollen wir erkennen, unterstützen, lieben; wir wollen, dass Flandern mit und nicht gegen uns fühlt". Um dies zu erreichen, gründete er während seines zweiten Besuches die *Germania*, eine deutsch-flämische Zeitschrift. Er hatte mit den Stacheln und anderen prominenten Flamen darüber gesprochen und war von dem Erfolg seines Projektes überzeugt. In der Ausnahmestellung der Stacheln (sie dienten am allerwenigsten als Modell für die Flamen), und der Tatsache, dass zwei der „Herausragenden" (Julius Sabbe aus Brügge und Pol de Mont aus Antwerpen) nicht grundlos Ehrenmitglieder der Genossenschaft waren, und dass der dritte, Paul Fredericq, der kein Mitglied war, sich kritisch zeigte, sah er

50 Prayon-Van Zuylen hat den Text des Manifestes in einen zweiten Vortrag aufgenommen, den er über die alldeutsche Frage in der Akademie hielt. A. PRAYON-VAN ZUYLEN, „Over pangermanisme", in *Verslagen en Mededeelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie van Taal- en Letterkunde*, (1897), S. 266-372. Manifest auf S. 364-367.

51 L. BUNING, „Reismann-Grone, het Alldeutscher Verband en de Vlamingen", in *Wetenschappelijke Tijdingen*, 34 (1975), S. 224-262, besonders S. 227-232 und 236-240.

52 B. DE CORTE, *Het tijdschrift ‚Germania' (1898-1905) in het kader van de Vlaams-Duitse betrekkingen* (Lizenzabschlussarbeit Katholieke Universiteit Leuven, Departement Geschichte 1982), S. 190-192.

keine Probleme.[53] Zufrieden war er, als er am letzten Abend vor seiner Heimkehr De Mont verkünden hörte, dass „unsere Bewegung [gemeint ist hier die Flämische] nichts anderes ist als die Vorpostenschlacht des ruhelosen Kampfes um die Weltherrschaft zwischen der deutschen oder germanischen und der lateinischen Rasse".[54] Sein Auftrag war erledigt, die alldeutschen Gemüter in Berlin konnten besänftigt werden. Und was war mit Graevell? Dieser kehrte zur Distel zurück; jedoch nicht mehr als der Guru, der er früher gewesen war. Mit der Herausgabe der *Germania* hatte er nichts zu tun. Die Stacheln lebten ihre Liebe zu Deutschland und Skandinavien immer unabhängiger von ihm. Alldeutsche und pangermanische Ideale schlossen einander nicht (mehr) gegenseitig aus. Die Gründung der *Germania* war ihr *moment de gloire*. Mit der Zahl der Abonnenten, die die Zahl 35 niemals überschritt, war die Zeitschrift genauso ungefährlich wie die Stacheln selbst. Und als der *Alldeutsche Verband* aufgrund der zunehmenden Spannungen in Südafrika sein Interesse von Flandern nach Transvaal verlegte, war die letzte Gefahr gewichen. Mit gleich großer, blinder Hingabe, mit der sie damals das flämische Projekt begonnen hatten, stürzten sich die Alldeutschen auf ein neues Projekt, das aus ihrem Verlangen, neben einem großen, mitteleuropäischen Verband auch ein weiträumiges Kolonialreich zu errichten, hervorging.[55] Als man sich in Flandern des „Scheiterns" (*Germania* sollte schon 1905 verschwinden) einigermaßen bewusst geworden war, sollte die Pille dadurch weniger bitter werden. Die flämischen Literaten hatten jedenfalls den Aufmarsch des Bildes, das Deutschland als „rettenden Engel" zeigte, gestoppt. Das Land musste dann auch nicht mehr mit dem Epitheton des „Landdiebes" bedacht werden und konnte wieder als „stammverwandt" gelten, „eine befreundete, aber dennoch seltsame Macht".[56]

„Flämisch-germanisch oder flämisch-europäisch". Alte Wölfe und neue Löwen

Mit gleich viel Glanz und Wohlwollen wie 1889 konnte deshalb im Mai 1899 Groths 80. Geburtstag gefeiert werden. Ein ermüdeter Hansen sorgte wiederum, wie zehn Jahre zuvor, für einen „Glückwunsch" vonseiten der Akademie und für ein literarisches Fest in Antwerpen. Erneut vereinte Groth die Geister. Erneut markierte die Feier auch ein Ende. Groth starb genau eine Woche nach den flämischen Festlichkeiten. Hansen verlor seinen Geistesvater und seine einzige Bindung zu den plattdeutschen Gebieten. Mit dem Erscheinen seiner eigenen Biografie (aus der Feder des Tienener Lehrers Henot) endete sein *Dietses* Leben.[57] Harald Graevell verließ die Distel endgültig Ende Januar 1900: zuerst nach Lüttich, später verließ er auch Belgien. Im Namen der Gobineau-Vereinigung – benannt nach dem Theoretiker der germanischen Superiorität Arthur de Gobineau – erforschte er fortan in ganz Europa die Rassenfrage. Die Stacheln gaben ihm noch den Titel eines korrespondierenden Mitglieds, erhielten

53 BUNING, „Reismann-Grone", S. 237-245.
54 AMVC, D531/H: Versammlung vom 7. April 1898.
55 Zu den kolonialen Ansprüchen des Alldeuschen Verbandes: HARTWIG, „Alldeutscher Verband", S. 7-10.
56 PRAYON-VAN ZUYLEN, „Over pangermanisme", S. 365.
57 SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg*, S. 177-182.

jedoch keine Antwort mehr.[58] Die inzwischen besonnenen Disteler zogen sich in der Zeit unmittelbar nach der Groth-Huldigung übrigens auch selbst aus dem öffentlichen Leben zurück. Zu ihrer romantischen Ideologie sollten sie sich von da an in aller Ruhe, d.h. im stillen Kämmerlein bekennen und ihre romantische Poesie sollten sie nur mehr vor verwandten Ohren ertönen lassen. Die Blütezeit der Genossenschaft war vorbei.

Das Ende Hansens und der Distel hatte eigentlich mit mehr als nur mit physischem Alter zu tun. Die Bruchfläche von zwei Jahrhunderten,[59] in die die Groth-Huldigung fiel, markierte nicht nur das Ende zweier Exponenten der Flämischen Bewegung, die Hansen und die Distel trotz ihrer atypischen Charaktere schlussendlich doch gewesen waren. Es handelte sich auch um das Ende eines Abschnitts für die ganze Flämische Bewegung. Mit der Jahrhundertwende wechselten nämlich auch die Generationen. In der Literaturwelt hatte sich dieser Generationswechsel übrigens schon vor der tatsächlichen Jahrhundertwende angekündigt. Seit den frühen 90er Jahren waren in ganz Europa junge Löwen (Schriftsteller, Dichter, Philosophen und Künstler) in den Bann neuer Ideale der „guten Kunst“ gezogen worden. Sie glaubten, Kunst müsse ganz sich selbst sein können, keinen anderen Zwecken dienen und vor allem die Gefühle des schaffenden „Ich“ widerspiegeln. Es war paradox, dass sich die Verfechter der „Kunst um der Kunst Willen“ in Flandern ausgerechnet in der Distel, einem der vielen Bollwerke der „Kunst um der Nation Willen“, gefunden hatten. Die gesamte flämische Literaturwelt (d.h. sowohl die katholische als auch die freisinnige Tradition) vertrat damals noch die romantische Auffassung, Literatur diene der Verherrlichung des Vaterlandes. Doch nicht jeder zog daraus dieselben weit reichenden, „praktischen“ Schlussfolgerungen wie die Stacheln. Durch ihren großstädtischen Charakter ging jedoch von der Distel mehr als von jeder anderen Genossenschaft zugleich eine Art Anziehungskraft aus. Noch bevor der Brüsseler Künstlerkreis zur Bühne von heftigen Deutschlanddiskussionen wurde, war er deswegen die Kulisse eines heftigen Generationenkonfliktes gewesen.

Gemeinsam mit dem etwas älteren, aber erneuerungsgesinnten Prosper van Langendonck und dem Musiker Alfred Hegenscheidt versuchten August Vermeylen und Gustaaf Schamelhout „während jeder Sitzung die romantische Spinne“ zu verjagen, „so dass der Staub immer und immer wieder höher aufwirbelte und viel Erregung in die Gemüter der Älteren kam“.[60] Es sollte wenig nutzen, denn die älteren Stacheln blieben starr von ihrem literarischen Recht überzeugt. Vermeylen wetterte gegen seinen Antwerpener Freund Emmanuel de Bom, der nicht Mitglied der Distel war, dass er „den ganzen Kram“ aufgeben möchte und „die Distel auf den Mond schießen“ wolle und dass „unsere flämische Literatur voll gestopft [sei] mit Lehrern und vaterlandsliebenden flämischen Nationalisten, die mir stinken und Kunstliebhabern, die Literaturchen spielen, und engstirnigen Beamten“.[61] Die Jüngeren waren schließlich zu der Einsicht gelangt, dass sie sich radikal vom Alten lösen müssten, „um

58 DE CORTE, *Germania*, S. 107-108 und AMVC, D531/H: Versammlungen vom 27. Januar und 24. Februar 1900.

59 Nach J. ROMEIN, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, Leiden 1967.

60 Lode Opdebeek über Prosper van Langendonck, aber genauso anwendbar auf Vermeylen und Schamelhout; L. OPDEBEEK, *Bloemekens van den Vlaamschen rozelaar*, Antwerpen 1928.

61 L. VAN DIJCK e.a. (Hrsg.), *Het ontstaan van Van Nu en Straks. Een brieveneditie 1890-1894. Deel I: teksten* (Antwerpen 1988), S. 94.

an der neuen Schönheit, die in der Distel entweiht wurde, teilnehmen zu können".[62] Sie fassten den Entschluss, gemeinsam eine Zeitschrift zu gründen, die ein „freies Sturmorgan" sein solle. Ende Dezember 1892 kam das Prospekt von *Van Nu en Straks* frisch aus der Presse und im April 1983 erschien die erste echte Nummer. Fortan konnte die junge Garde ihre neuen Kunst-, Lebens- und Staatsauffassungen vollständig erleben.

Denn die neuen Kunstideale der Jüngeren fielen nicht vom Himmel, sondern basierten auf erneuerten Gesellschaftsauffassungen. Das „Ich" musste aus den Fesseln der gesellschaftlichen Konventionen befreit werden, Nationen mussten in Europa aufgehen. Mit der nationalistischen Mentalität à la „Sprache ist ganz das Volk" der älteren Garde taten sich die Jüngeren genauso schwer wie mit ihrer Sichtweise auf Kunst. In seinem nicht unumstrittenen Artikel „Kritiek der Vlaamsche Beweging" (1895), der in der ersten Nummer der zweiten Reihe von *Van Nu en Straks* erschien, plädierte Vermeylen für eine Flämische Bewegung, die nicht nur auf Sprache, sondern auch auf sozialen Fortschritt gerichtet war und die nicht länger in der Kategorie „Rasse", sondern in der Kategorie „Klasse" dachte.[63] Doch genauso wenig wie auf dem literarischen Gebiete vermochten die Jüngeren die Stacheln auch auf sozial-politischem Gebiete auf andere Ideen zu bringen. Die etablierten Disteler schienen auch von ihrer pangermanischen Staatsauffassung überzeugt zu sein. Eingedenk ihres Wahlspruchs „Die Distel blüht durch Kampf und Schmerz", einer Phrase aus dem *Lied van De Distel*[64], war es der älteren Garde gelungen, die frontalen Angriffe der Jüngeren nicht zu ihrer Seele durchdringen zu lassen und starrköpfig den eingeschlagenen Weg weiter zu gehen.

In ihrem Kreuzzug gegen die damalige Zeit waren die Jüngeren auch auf den anderen Dickkopf Hansen gestoßen. Hansen und De Bom arbeiteten beide im Dienste der Stadt Antwerpen. Obwohl Hansen Hauptbibliothekar war, während De Bom nur Angestellter war, verringerte die Tatsache, ein und denselben Arbeitgeber zu haben, bei Hansen die Hemmung, De Bom um einen Gefallen zu bitten.[65] Er wünschte sich von De Bom, von dem er wusste, dass dieser ein Literat war, gerne eine Rezension seiner Groth-Biografie. De Boms Begeisterung darüber, ein Buch zu besprechen, in dem Ideen verkündet wurden, die ihm zutiefst zuwider waren, hielt sich in Grenzen. Hansen hatte seine Bitte ständig wiederholen müssen[66] und bekam schließlich in *De Vlaamsche School* ein verheerendes Buchurteil zu lesen, in dem er mit einem ständig krähenden Hahn verglichen wurde.[67] Der alte Hansen erschien den Jüngeren als folgsameres Opfer als die Stacheln. Deswegen griffen sie erneut an. Auf einer Sitzung des Sprachverbandes, der liberalen Gegenakademie, führten Vermeylen und De Bom 1891 eine beißende Satire über Doktor Diets – Hansen – und Doktor van Mane – Emmanuel Hiel, einen Brüsseler Hansen-Getreuen, auf. Doktor Diets verkündete nicht ohne Stolz: „Es ist wahr, ich lebe nur für das *Diets*, ohne *Diets* bestünde nichts von mir", woraufhin

62 G. SCHAMELHOUT, „Uit de jaren 1892-1901", in A. VERMEYLEN e.a. (Hrsg.), *Gedenkboek A. Vermeylen*, Brügge 1932, S. 11.

63 A. VERMEYLEN, „Kritiek der Vlaamsche Beweging", in *Van Nu en Straks,* 1 (1896), S. 1-34. Später erschien es auch als Buch: A. VERMEYLEN, *Kritiek der Vlaamsche Beweging*, Bussum 1905.

64 AMVC, D531/D: Lied der Distel.

65 SIMONS, *Van Duinkerke tot Königsberg*, S. 162-164.

66 AMVC, H2555/B: Briefwechsel zwischen Hansen und De Bom.

67 E. DE BOM, „Boekbeoordeling", in *De Vlaamsche School*, 36 (1890), S. 129-130.

Van Mane erwiderte: „Und ohne Sie gäbe es *Diets* ebenfalls nicht.“[68] Hansen wurde dem Erdboden gleichgemacht, schwieg aber weiter.

Die Jahrhundertwende bedeutete das Ende Hansens und der Distel. Der Grund war nicht, dass sie alt geworden waren, sondern dass ihr Gedankengut veraltet war. Außerdem weigerten sie sich, – in Hansens Fall aus Müdigkeit, im Fall der Distel aus Starrsinn – der Jugend zu folgen. Nach der Jahrhundertwende waren sie nicht mehr die Exzentriker, die sie zuvor gewesen waren, sondern lebendige Anachronismen. Die meisten anderen flämischen Literaten zeigten sich flexibler. Sie rebellierten nicht gegen den organischen Generationsprozess und ließen die junge Garde zu ihrem Volk werden. Hiermit war das Ende einer Periode der Flämischen Bewegung. Fünf Jahre nach seiner *Kritiek*, d.h. genau im Jahre 1900 konnte Vermeylen seine Ideen einer neuen, Flämischen Bewegung in seinem Artikel *Vlaamsche en Europeesche Beweging*, der erneut in *Van Nu en Straks* erschien, wiederholen, ohne dabei auf eine Mauer des Widerstands zu stoßen. Die flämischen Nationalisten, konnte er erfreut konstatieren, „werden je länger, desto mehr durch den Zeitgeist mitgerissen“. Es wurde ihnen immer deutlicher, dass es nur „eine allgemeine, europäische Kultur“ gab. Die Flämische Bewegung konnte sich Stück für Stück von der „hohlklirrenden Rhetorik“ ihres „ultraromantischen Patriotismus“ und von ihrer Sporen- und Löwenliebe lösen. Sie atmete tiefer und ausgeweiteter. Es gab „mehr Taten und weniger Bilder“. Aus bloßen Sprachkämpfern wurden echte Flamen. Mit ihrer „Kenntnis des Niederländischen und des Französischen als Schlüssel aller germanischen und romanischen Sprachen“ und ihrem Geiste, der „durch die Nähe der romanischen und germanischen Gedankenwelten gedrillt“ wurde, konnten diese echten Flamen aus ihrem Flandern das Herz Europas machen, „am Zusammenlauf der deutschen, französischen, englischen Geistesströmungen“.[69] Für Vermeylen bedeutete nun Deutschland nichts Besonderes im Vergleich zu Frankreich oder England, wie dies für die ältere Schriftstellergeneration der Fall gewesen war.

Er war sich jedoch dessen bewusst, dass trotz des Fortschritts „zurückgebliebene Elemente“ weiterlebten, nämlich diejenigen, die „die Flämische Bewegung zu einem Sprachstreit aufs Schmalste“ reduzierten. Es gab andere, die nicht ahnten, „dass es heute keine hohe, nationale Kultur mehr geben kann, die nicht zugleich europäisch ist“.[70] Omer Wattez gehörte zu ihnen. In seinen *Germanische beelden uit de heldensagen* von 1904, einer metrischen Analyse der *Edda* und des *Nibelungenlieds* entpuppte sich das ruhige Distelmitglied, das Lehrer am Athenäum von Tournai war, als ein starker Vorkämpfer der pangermanischen Ideen, die die Distel in den Hintergrund verdrängt hatten.[71] Als Karel van de Woestijne in *Vlaanderen* eine vernichtende Rezension des Buches veröffentlichte, verteidigte Wattez sich in seiner *Germania*. Er gehöre, wie er stolz erklärte, nicht zu einem – katholischen oder freien – „Literaturkreis“, er habe „als Richtschnur nur sein Ideal“. „Wer keinen Respekt vor seinem Stamm, seiner eigenen Sprache, seinem Wesen und seinen Sitten hat und keine Lust hat, sich am Kulturbrunnen *der* Völker zu laben, die mit ihm am nächsten verwandt sind, der kann sich getrost als Weltbürger ansehen“, höhnte er, „und von dem Sockel

68 AMVC, B708/H: Manuskript *De twee doctoren*, S. 5.
69 A. VERMEYLEN, „Vlaamsche en Europeesche Beweging“, in *Van Nu en Straks*, 4 (1900), S. 299-310.
70 VERMEYLEN, „Vlaamsche en Europeesche Beweging“, S. 300-301.
71 O. WATTEZ, *Germaansche beelden uit de heldensagen*, Leiden 1904.

seiner Weltbürgerschaft missbilligend auf diejenigen herabsehen, die er für naiv hält, da sie noch an das Stammesgefühl und das Vaterland glauben.“ Für ihn sind es „Bürger ohne Land“, doch „sie selbst haben es so gewollt“. Klar, sein Werk sei ein „nationalistisches Tendenzwerk“, doch „damit“ erreiche er „das gewünschte Ziel“, bzw. hoffe es zu erreichen. „Ich stelle mir nicht die Frage, durch wie viele meine Meinung geteilt wird“, fügte er starrköpfig hinzu. „In diesem Augenblick vielleicht durch wenige“, vermutete er.[72]

Seine Vermutung war richtig. Allein noch Wenige erfuhren das Verlangen nach dem Deutschen Reich oder nur nach der Stammesliebe, wie sie von Wattez beschrieben wurden. Deutschland war für die Literaten des frühen 20. Jahrhunderts kein Sprachbruder, kein rettender Engel oder Landdieb, nicht mal ein Stammverwandter. Es war eine der zahlreichen Nationen, die gemeinsam Europa bildeten. Nie zuvor war mit soviel Ruhe und Neutralität über den Ostbruder gesprochen worden. Und was war mit den „zurückgebliebenen Elementen“? „Ihr Überleben geradeaus zu erkennen und ihren lähmenden Einfluss abzuwehren“ war für den nüchternen Vermeylen die beste Lösung. Denn das neue Ideal, das da lautete „Flame sein um Europäer zu werden“, würden sie nicht gefährden können.

Bild und Wirklichkeit. Eine Schlussfolgerung

Trotz der zerreißenden Rezension und der begrenzten Unterstützung fühlte sich Wattez nicht vollkommen erschüttert. Die vereinzelten positiven Reaktionen – hauptsächlich von Gleichgestimmten in der *Germania* – „taten demjenigen gut, der für ein Ideal kämpft und jahrelang mit Überzeugung und Begeisterung für die Germanisierung Flanderns gearbeitet hat“.[73] Er schien eine lebhafte Epoche zu betrachten. Als Deutschland 1870 ein Reich wurde, war Wattez ein dreiundzwanzigjähriger Student in Gent gewesen. Von den Ängsten und Träumen, die die flämische Literaturwelt damals beschäftigten, hatte er nichts gewusst. Er hatte nicht erfahren, wie ängstliche Literaten auf den Kongressen ihre Angst vor dem großen Reich vertuschten und sich mit künstlicher Höflichkeit die Pläne von Constant Jacob Hansen anhörten, der eine einzige Rechtschreibung für alle niederdeutschen Gegenden herumzudoktern versuchte. Im Jahre 1876 war er in seinem Geburtsdorf Schorisse Lehrer geworden; d.h. genau in dem Augenblick, in dem die Literaturliebhaber die wieder gefundene, internationale Ruhe ergriffen, um ihre Ängste endlich zu äußern, und mit einer leichten Neigung zur Hypochondrie den einsamen Hansen attackierten. Ihrer Meinung nach verkaufte der *Dietse* Kämpfer die flämische Seele an den deutschen Teufel. Ihre Unsicherheit über das Wesen von genau dieser Seele sorgte für eine unnatürlich große Kluft zwischen dem Deutschlandbild und der Wirklichkeit. Die internationale Ruhe in den Jahrzehnten nach der deutschen Vereinigung war ja kein Hirngespinst. Dennoch war die Angst vor diesem Land bei den Literaten niemals größer.

Als die flämischen Literaturfreunde allmählich selbstsicherer und in der deutsch-flämischen Frage realistischer wurden, brachte eine Fügung des Schicksals Wattez

72 O. WATTEZ, „Vlaamsch-Germaansch of Vlaamsch-Europeesch“, in *Germania*, 7 (1905), S. 695-708. Später auch als Aufsatz erschienen: WATTEZ, *Vlaamsch-Germaansch of Vlaamsch-Europeesch*, Gent 1906.

73 *Ibid.*

näher in ihre Umgebung. Durch den katholisch-liberalen Schulstreit verlor er seinen Job. Wegen seiner literarischen Affinitäten ging er nach Gent, um dort Germanistik zu studieren. Als *homme de lettres* (er war vor allem ein großer Liebhaber von Multatuli) und als zarter Entdecker der Freude am Philosophieren (der Positivismus und seine Fragen über die Grenzen des Wissens und Könnens sprachen ihn an) begann er 1883 wiederum mit dem wahren Leben; und zwar noch immer als Lehrer am Athenäum in Tournai. Sein Studium der Germanistik in Gent und sein Leben als Flame in Wallonien fügten seinen Spekulationen über die Grenze des Vaterlands fortan einen konkreten Inhalt hinzu. Die germanisch-romanische Bruchlinie, die durch Belgien führte, faszinierte ihn, setzte seine pangermanischen Gefühle, deren er sich vorher nicht bewusst gewesen war, frei und trieben ihn zur Distel. 1897 wurde er Mitglied, d.h. genau in dem Moment, in dem die Stacheln die Kluft zwischen Deutschlandbild und Wirklichkeit, die in der Vorstellung von Deutschland als „stammverwandt" viele Jahre fast inexistent gewesen war, in der flämischen Literaturwelt erneut aufrissen. Denn gegenüber dem Bild „Deutschland als rettender Engel", das die Distel hatte, verschwand ein neutraler „Stammverwandter" im Nichts. Die übrigen Literaten machten aus Deutschland einen „Landdieb" und konnten ihr flämisches Selbstbewusstsein stärker als zuvor der entschlossenen Republik erscheinen lassen. Gegenseitig anpeitschende Exzentriker, die Stacheln und die Alldeutschen, sollten die Dichter und Literaten nicht mehr so leicht aus der Fassung bringen. Ihre Nachfolger sorgten obendrein für einen neuen, besonderen *élan*. Flandern war dabei, das Herzstück Europas zu werden. Keine Träumer, keine „zurückgebliebenen Elemente", sollten den flämischen Traum, der jederzeit Richtschnur gewesen war, bedrohen können.

Dass die von Wattez in seiner Verteidigungsschrift gemachte Anmerkung, er habe „in diesem Augenblick" wenige Mitkämpfer, berechtigt war, konnten weder er selbst noch die anderen Literaten damals schon ahnen. Keine zehn Jahre später sollte der deutsche Besatzer einige unter ihnen mit großdeutschen Plänen verführen. Die deutsche *Flamenpolitik*, nämlich das bewusste Sich-Einstellen auf flämische Forderungen und Unzufriedenheiten, um das flämische Volk für sich zu gewinnen, unterschied sich grundsätzlich nur wenig von der Strategie des *Alldeutschen Verbandes* am Ende des 19. Jahrhunderts, auch wenn sie nicht von allen gleich interpretiert wurde.[74] Sie führte jedenfalls zu einem fast identischen Zwiespalt, der jetzt auch genau definiert wurde: Aktivist oder passiver Mensch, Traum oder Fluch. Während dem 1910 gestorbenen Hansen das Leid des Krieges erspart blieb, wurden die Stacheln jedoch vor diese Wahl gestellt, obwohl die Distel 1913 zeitweilig ihre Aktivitäten aufschob. Und die Wahl ließ sich relativ einfach treffen. Brans und die Seinen entschieden sich für Deutschland; Wattez, der beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Paris verweilte und nicht nach Belgien zurückkehren konnte, geriet ausschließlich aus diesem Grunde nicht in

74 Eine vollständige Übersicht über die Ereignisse in der flämischen (Literatur)Welt während des Ersten Weltkriegs und kurz danach würde an dieser Stelle aus dem Rahmen fallen. Siehe hierzu: L. WILS, *Flamenpolitik en aktivisme. Vlaanderen tegenover België in de Eerste Wereldoorlog*, Löwen 1974; P. VAN HEES, „Activisme", in R. DE SCHRYVER e.a. (Hrsg.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt 1998, Bd. 1, S. 205-224, R. STEYAERT und R. DE SCHRYVER, „Passivisme", in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt 1998), Bd. 2, S. 2394-2399 und P. HADERMANN, „De modernistische doorbraak", in M. RUTTEN und J. WEISGERBER (Hrsg.), *Van ‚Arm Vlaanderen' tot ‚De voorstad groeit': opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*, Antwerpen 1988, S. 275-278.

aktivistisches Fahrwasser. Vermeylen und die meisten „jungen“ Kosmopoliten – nicht die inzwischen noch jüngere Generation der Avantgarde-Künstler – entschieden sich gegen Deutschland. Der Große Krieg machte Deutschland erneut zum Januskopf, welcher das Reich eigentlich schon seit 1870 gewesen war.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Christian Palm

Pieter Dhondt

„Künstler im Lernen". Die Umbildung der belgischen Medizinischen Fakultäten in den 1870er Jahren

Das Hochschulgesetz vom 20. Mai 1876 führte an den belgischen Universitäten zwei wichtige Neuerungen ein. Zum einen verlieh es den Universitäten erneut das Recht, selbst die akademischen Grade zu verleihen,[1] und zum anderen verlangte es von den medizinischen und naturwissenschaftlichen Fakultäten einen stärker praxisbezogenen Unterricht. Die letztgenannte Forderung hatte eine Reihe materieller Folgen. Neue Räumlichkeiten waren zu finden und mit geeigneter wissenschaftlicher Apparatur und Instrumentarium zu Forschungszwecken auszustatten. Die Fakultätsdekane hatten sich um die Einstellung zusätzlichen Personals zu kümmern, dem unter anderem die Betreuung der praktischen Übungen obliegen sollte. Um den Personalmangel aufzufangen, „hat die Regierung versucht, die Organisation der belgischen Universitäten der der deutschen Universitäten anzunähern, indem man einige neue Funktionen einführte, deren Träger den Titel ‚Assistent' erhielten",[2] so der katholische Innenminister Charles Delcour in seinem Kommentar zum Gesetz von 1876.

Die Einführung der Assistentenfunktion bildete zwar nicht den Kernpunkt dieses neuen Gesetzes, aber die Äußerung des Ministers war kennzeichnend für die Atmosphäre, die in den einschlägigen Diskussionen herrschte. In den Verhandlungen über die Reform des Unterrichtsprogramms an den naturwissenschaftlichen und Medizinischen Fakultäten war das deutsche Vorbild nie weit entfernt. Professoren dieser Fakultäten hatten diese Umstrukturierung im Laufe der Jahre 1870 durch zahlreiche Bittschriften an die Regierung vorbereitet. Die Vergleiche, die sie hierin zwischen belgischen und deutschen Universitäten zogen, mussten ihre Argumente für eine Modernisierung der belgischen Fakultäten verstärken.

Die deutsche Universität wurde mit einer Institution im Dienste der reinen Wissenschaft gleichgesetzt, mit Professoren und Studenten, die in völliger Freiheit Unterricht anbieten und besuchen konnten, ohne dass sich Fakultäten oder gar Universitäten gegeneinander abgrenzten. Sowohl der einzelne Student als auch die Universität insgesamt sollten in völliger Unabhängigkeit und Freiheit wissenschaftlich arbeiten und sich entwickeln können. Völlig aus der Luft gegriffen war eine solche Klischeevorstellung zwar nicht, aber sie trug weder den geographischen Unterschieden oder der zeitlichen Verschiebung, noch der konkreten Ausführung einiger dieser Eigenschaften in der Praxis Rechnung. Doch behandelten viele Professoren, Politiker und Journalisten in

---

1 Seit 1835 wurden die Prüfungen abgenommen und die Diplome überreicht durch externe unabhängige Jurys. Intensiv wurde darüber diskutiert, durch wen sie ernannt und wie sie zusammengestellt wurden, was sich zwischen 1835 und 1876 mehrmals änderte. S. E. IOSSA, *La loi du 20 mai 1876 ou la libre collation des grades académiques accordée aux universités* (Unveröffentlichte Magisterarbeit, Louvain-la-Neuve 1968).

2 C. DELCOUR, *Situation de l'enseignement supérieur donné aux frais de l'état. Rapport triennal. Années 1874, 1875 et 1876* (Brüssel, Gobbaerts 1879), S. iii. Alle Übersetzungen von Maria Buck.

Belgien (und in anderen Ländern) das deutsche Universitätssystem als einen festen Bezugs- und Ausgangspunkt mit festgeschriebenen gleichen Inhalten.[3]

Der Genter Chirurg Richard Boddaert eröffnete 1869 die Debatte über die Medizinische Fakultät, indem er in seiner Eröffnungsrede als Rektor „die Bedeutung des praxisorientierten Medizinstudiums" betonte.[4] Boddaerts Rede fand bei jeder Universität Anklang, an der jeweils eine Zentralfigur die Erneuerungsbewegung an der Medizinischen Fakultät mit in Gang setzte. Constant Valair an der Universität Lüttich, Willem Rommelaere an der Freien Universität Brüssel und Gustaaf Verriest an der Katholischen Universität Löwen setzten sich ebenso wie Boddaert aktiv für die Erneuerung ihrer Fakultät. Sie machten sich – ein jeder mit jeweils eigenem Akzent – für eine Reform nach Maßgabe des deutschen Modells und plädierten dabei für eine Erweiterung des Programms durch weitergehende Spezialisierung, für die Einführung praktischer Übungen und für Maßnahmen, die die Ausbildung zukünftiger Wissenschaftler und Professoren sicherzustellen vermochten. In ihren Augen, so wird sich zeigen, war das Gesetz von 1876 zwar ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung, aber auch nicht mehr als das. Es musste noch vieles geschehen.

Boddaert, Vanlair, Rommelaere und Verriest als Wegbereiter der Erneuerungsbewegung

Richard Boddaert (1834-1909)[5], geboren als Sohn eines Arztes, studierte auf Bitten seines Vaters, der auf eine umfassende Allgemeinbildung drängte, zuerst Philosophie. Danach folgten 1855 die Promotion in Naturwissenschaften und 1858 in Medizin Nach seinen Studien spezialisierte er sich ein Jahr lang im Fach Physiologie und in der Gewerbelehre in Paris und London. Nach seiner Rückkehr wurde Boddaert eine Stellung als *amanuensis*[6] an der Genter Universität angeboten, und kaum zwei Jahre später wurde er zum Dozenten ernannt. Wiederum zwei Jahre später, 1863, folgte nach dem Erreichen eines speziellen Doktorats der Medizin die Ernennung zum Außerordentlichen, 1868 die zum Ordentlichen Professor. Diese Funktion übte er bis zu seiner Emeritierung 1904 aus. Im Laufe seiner Karriere unterrichtete er die Fächer

---

3 Über die Mythologisierung des deutschen Universitätssystems, s. R. VOM BRUCH, „Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin. Vom Modell ‚Humboldt' zur Humboldt-Universität 1810-1949", in A. DEMANDT (Hrsg.), *Stätten des Geistes. Grosse Universitäten Europas von der Antike bis zur Gegenwart* (Köln, Böhlau 1999), S. 257-278; S. PALETSCHEK, „Die Erfindung der Humboldtschen Universität. Die Konstruktion der deutschen Universitätsidee in der ersten Hälfte der 20. Jahrhundert", in *Historische Antropologie. Kultur – Gesellschaft – Alltag,* 10 (2002), Nr. 2, S. 183-205, sowie M. HUTTNER, „Der Mythos Humboldt auf dem Prüfstand. Neue Studien zu Wirklichkeit und Wirkkraft des (preußisch)deutschen Universitätsmodells im 19. und 20. Jahrhundert", in *Jahrbuch für Universitätsgeschichte*, 7 (2004), S. 280-285.

4 R. BODDAERT, *Discours sur l'importance des études pratiques en médecine*, Gent, Annoot-Braeckmann, 1869.

5 Über Boddaert, s. *À la mémoire des membres titulaires de l'Académie royale de médecine: Désiré Van Bastelaer, Richard Boddaert, Alphonse Degive, Lambert Stubbe, Charles Blas, Théophile Debaisieux, Alphonse Moeller* (Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie royale de Médecine de Belgique 23, 1) (Brüssel: L'Avenir 1928) und H. LEBOUCQ, „Richard Boddaert (1861)", in *Université de Gand. Liber Memorialis. Notices biographiques* (Gent: Vanderpoorten 1913) 2, S. 504-510.

6 Der *amanuensis* half den Professoren (in den Naturwissenschaften und in der Medizin) bei der Vorbereitung und Ausführung von Versuchen und Experimenten in den Laboratorien.

Zoologie, pathologische und allgemeine Anatomie, innere Pathologie, Physiologie und medizinische Klinik. Boddaert genoss großes Ansehen durch sein wissenschaftliches Werk über Lymphödem und Lymphgefäße, vor allem aber durch seine während und nach seinem Rektorat im akademischen Jahr 1869-1870 gehaltenen Plädoyer für die Einführung von praktischen Studien in der Medizin.

An der Lütticher Medizinischen Fakultät wurde die Reform durch das Triumvirat Vanlair, Masius und Van Beneden vorbereitet. Constant François Vanlair (1839-1914)[7] beendete sein Studium der Medizin als Doktor der Universität Lüttich, ließ sich als Arzt in Brüssel nieder und dozierte ab 1865 das Fach Gesundheitslehre an der Militärschule. Ehe er 1868 zum Außerordentlichen Professor in der Pathologischen Anatomie und der Gerichtsmedizin an der Lütticher Universität ernannt wurde, begab er sich auf Anraten seiner früheren deutschen Lehrmeister Theodor Schwann und Joseph Antoine Spring im Jahr zuvor nach Berlin. Er spezialisierte sich bei Rudolf Virchow in beiden Disziplinen und erhielt als Student die Gelegenheit, mit einem Mikroskop und anderen Instrumenten in dessen Labor zu arbeiten.[8] So lernten die zukünftigen Ärzte zum Beispiel, bei der Behandlung von Quetschungen mit Hilfe des Mikroskops bis in das Innerste des kranken Gewebes durchzudringen und auf diese Weise nicht nur die bestehende Quetschung zu untersuchen, sondern auch den Entstehungsprozess zu begreifen.[9] Überzeugt von der Notwendigkeit, auch in Belgien den medizinischen Unterricht mehr auf wissenschaftliche Untersuchung zu richten, kehrte er nach Lüttich zurück.

Vanlair traf an der Medizinischen Fakultät seinen früheren Studienkollegen Voltaire Masius (1836-1921), der nach einem Aufenthalt in dem Labor des *Collège de France* ebenfalls von den Vorteilen der experimentellen Methode überzeugt worden war. Die Freundschaft der beiden Professoren führte zu vielen gemeinschaftlichen Publikationen. 1870 schloss sich der Zoologe Edouard Van Beneden (1846-1910), der Sohn des Löwener Professors Pierre Joseph, diesem Duo an. Die Heirat von Vanlair mit der Schwester von Edouard Van Beneden verstärkte die bestehenden Freundschaftsbande. Zu dritt setzten Masius, Van Beneden und Vanlair sich ab 1870 für die Erneuerung der Lütticher Fakultät ein. Van Lairs Lehraufträge verschoben sich einigermaßen seit seiner Ernennung zum Ordentlichen Professor 1872; Gerichtsmedizin und pathologische Anatomie wurden allmählich durch innere Pathologie und Geriatrie ersetzt, aber seine Einstellung gegenüber praktischem Unterricht veränderte sich keineswegs. Nach dreißig Jahren Dienst wurde er 1898 emeritiert.

Ein Jahr vor Vanlairs Ernennung in Lüttich, 1867, verteidigte Willem Rommelaere (1836-1916)[10] seine Abschlussarbeit zur Lehrbefähigung an der Freien Universität

---

7 Über Vanlair, s. P. NOLF, „Notice sur Constant Vanlair, membre de l'Académie", in *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-arts de Belgique*, 89 (1923), S. 125-150 und J. ROSKAM, „Constant Vanlair (1868)", in L. HALKIN (Hrsg.), *Liber Memorialis. L'Université de Liège de 1867 à 1935. Notices biographiques* (Lüttich, Rectorat de l'Université 1936) 3, S. 49-61.

8 Über das Berliner Universitätsklinikum und die mit ihm verbundenen Laboratorien, s.: G. JAECKEL, *Die Charité. Die Geschichte eines Weltzentrums der Medizin von 1710 bis zur Gegenwart*, München, Ullstein, 2000.

9 ROSKAM, „Constant Vanlair (1868)", in HALKIN (Hrsg.), *Liber Memorialis*, (1936) 3, S. 51.

10 Über Rommelaere, s. P. HEGER, „Notice sur la vie et les oeuvre de Willem Rommelaere", in *Université libre de Bruxelles. Rapport sur l'Année académique*, (1914-1918), S. 41-55; A. COLARD, „Guillaume-Antoine-Victor Rommelaere", in *Biographie nationale*, 37 (1971), S.

Brüssel. Er erwarb seine Lehrbefähigung *summa cum laude*, und zwei Jahre später erfolgte die Ernennung zum Dozenten der Anatomie. Rommelaere hatte bereits eine Reihe von Leistungen auf seinem Namen stehen, wie zum Beispiel den Ersten Preis im Wettbewerb der Königlichen Akademie für Medizin 1866 und eine Studie über die *Institutions médicales et hospitalières en Angleterre* (Brüssel, Bols-Wittouck, 1866). Ein Vermächtnis der Ehefrau des Eigentümers des Chemiebetriebs, in dem sein Vater arbeitete, hatte dem jungen, in Gent promovierten Doktor der Medizin die Möglichkeit gegeben, sich nicht unmittelbar auf die medizinische Praxis zu stürzen, sondern sich erst im Ausland weiterzubilden. Rommelaere besuchte also zwischen 1862 und 1865 Universitäten, Krankenhäuser und Laboratorien in London, Edinburgh, Berlin (er studierte ebenso wie Vanlair einige Zeit bei Virchow), Prag, Dresden, Wien (bei dem bekannten Physiologen Carl Ludwig) und Paris.

Nach seiner Rückkehr ließ sich Rommelaere als Arzt in Brüssel nieder, aber seine Erfahrungen im Ausland veranlassten ihn gleichzeitig, sich im eigenen Lande für eine Verbesserung der medizinischen Versorgung im Unterricht und für eine Modernisierung der Auffassungen über die Laboratorien, verbunden mit den Universitätskliniken, zu engagieren. Sein Buch über die englischen und schottischen medizinischen Hochschulen und Krankenhäuser bildete eine erste Verwirklichung in diesem Feldzug, aber nach seiner Ernennung an der Brüsseler Universität konnte er an vorderster Front für eine gründliche Erneuerung der Medizinischen Fakultät kämpfen. Er übernahm hierzu viele Ideen seines Kollegen Louis Deroubaix (1813-1897), Professor in Brüssel seit 1837, der das Projekt von Rommelaere vollkommen unterstützte. Die Anerkennung für Rommelaeres Einsatz war enorm, so dass er auf dem Höhepunkt der Krise an der Freien Universität Brüssel 1894 gebeten wurde, die Funktion des Rektors zu übernehmen.[11] Von diesem Jahr an bis zu seiner Emeritierung 1911 hatte er ebenfalls einen Sitz im Verwaltungsrat, dem höchsten Regierungsorgan innerhalb der Universität.

An der Medizinischen Fakultät der Katholischen Universität Löwen kam die Erneuerungsbewegung im Vergleich mit den drei anderen Fakultäten erst später in Gang. Die Löwener Fakultät der Wissenschaften hatte entsprechend den Anregungen des Chemikers Louis Henry wohl schon wichtige Schritte in Richtung eines Praxis orientierten Unterrichts und mehr Spezialisierung unternommen. Ab dem Ende der Jahre 1860 erhielt Henry die Chance, ein Unterrichtslabor einzurichten, in dem er seine Studenten mit der experimentellen Wissenschaft vertraut machte. Seine Studenten konnten mit einem Doktorat in Mathematik, Naturkunde, Chemie, Pflanzenkunde, Tierkunde oder schließlich auch Geologie und Mineralogie abschließen.[12] Die Übungen waren jedoch keine Pflichtveranstaltungen, und die Möglichkeit zu größerer Speziali-

---

688-695 und J. DEMOOR, „Notice sur Guillaume Rommelaere, membre de l'Académie", in *Bulletin de l'Académie royale de Médecine de Belgique*, 5 (1925), S. 494-511.

11 F. NOEL, A. DESPY-MEYER en J. STENGERS, *1894: L'Université Libre de Bruxelles en crise* (Archives 3) (Brüssel, Éditions de l'Université de Bruxelles 1988).

12 B. VAN TIGGELEN, „De la chaire aux laboratoires: Louis Henry et la professionalisation de la recherche en sciences naturelles en Belgique", in L.C. PALM, G. VANPAEMEL und F.H. VAN LUNTEREN, „De toga om de wetenschap. Ontwikkelingen in het hoger onderwijs, in de geneeskunde, natuurwetenschappen en techniek in België en Nederland (1850-1940)", in *Gewina. Tijdschrift voor de geschiedenis der geneeskunde, natuurwetenschappen, wiskunde en techniek*, 16 (1993), Nr. 3 (thematische Nummer), S. 192-203 und H. DEELSTRA, „De scheikunde aan de universiteiten en hogescholen", in R. HALLEUX, J. VANDERSMISSEN e.a., *Geschiedenis van de wetenschappen in België 1815-2000* (Brüssel, Dexia bank 2001) Bd. 1, S. 166-168.

sierung betraf nur die wissenschaftlichen Doktorate.[13] Henrys Initiativen beschränkten sich auf die Naturwissenschaftliche Fakultät und hatten keinen Einfluss auf den Unterricht an der Medizinischen Fakultät.

Gustaaf Verriest (1843-1943)[14], der erste, der sich hierfür einsetzte, erhielt sein Arztdiplom an der Universität Löwen. Unzufrieden mit dem statischen, veralteten und durch Gedächtnisarbeit dominierten Unterrichtswesen in Belgien ging er nach seinem Studium zwei Jahre nach Wien. Spezialisiert in mikroskopischer Anatomie und Pathologie eröffnete er danach eine medizinische Praxis in Wervik. Verriest wurde sich jedoch schnell bewusst, dass seine Ambitionen weiter reichten als für den Rest seiner Karriere als Hausarzt in einer flämischen Landgemeinde zu fungieren. 1872 schloss er seine Praxis und folgte dem Beispiel von Vanlair, Rommelaere und vielen anderen, sich in fundamentalen wissenschaftlichen Untersuchungen bei Rudolf Virchow weiter zu bilden. Von Berlin ging er nach Leipzig, Straßburg und schließlich nach Paris, um sich drei Jahre später als Spezialilst in Brüssel niederzulassen. Die wissenschaftliche Atmosphäre der Hauptstadt reizte ihn deutlich mehr als die begrenzten Herausforderungen als Arzt in Wervik.

Als die Universität Löwen 1876 durch das neue Hochschulgesetz aufgefordert wurde, mehr praxisorientierten Unterricht an den Naturwissenschaftlichen und Medizinischen Fakultäten einzurichten, ernannten die akademischen Führungsgremien zwei neue Professoren, um diese Neuerungen in die Praxis umzusetzen: Jean-Baptiste Carnoy (1836-1899) in der Naturwissenschaftlichen Fakultät und Gustaaf Verriest in der Medizinischen Fakultät. Carnoy wurde der neue Lehrstuhl für mikroskopische Biologie zugewiesen, Verriest der für normale und pathologische Anatomie. Zum Ärger einer Anzahl konservativer Kollegen besetzte Verriest bereits ab 1880 bis zu seiner Emeritierung 1911 den wichtigsten medizinischen Lehrstuhl der Universität, nämlich den der Inneren Medizin. Carnoy und Verriest sahen es beide als ihre Aufgabe, auch die Löwener Naturwissenschaftlichen Fakultäten an die moderne Entwicklung anzuschließen.

Neuerung und Erweiterung des Unterrichtsprogramms

Einer der Trümpfe, die die Universität Löwen den anderen Universitäten gegenüber ausspielen konnte, war in den Augen von Verriest und vielen seiner Kollegen die breitere Aufmerksamkeit für Fächer der Philosophischen Fakultät bei allen Ausbildungsgängen. Jurastudenten mussten – wie andernorts auch – erst ein propädeutisches Vorexamen in Philologie vorweisen, aber darüber hinaus hatten Studenten der Naturwissenschaften und der Medizin ein umfangreiches Paket von philosophischen

13 Die wissenschaftlichen Doktorgrade wurden durch die Universitäten selbst verliehen. Mit ihnen hingen aber keine gesellschaftlichen Rechte zusammen, im Gegensatz zu den gesetzlichen Doktoraten, die durch unabhängige Prüfungsjurys verliehen wurden.

14 Über Verriest, s. L. ELAUT, „Gustaaf Verriest: medisch hoogleraar te Leuven (1843-1918)“, in *Handelingen van de geschied- en oudheidkundige kring Kortrijk*, 26 (o.D.), S. 1-24; A. LEMAIRE und A. BOON, „M. Gustave Verriest, Professeur émérite de la Faculté de médecine“, in *Annuaire de l'Université Catholique de Louvain*, 79 (1915-1919) S. 501-517 und L. BECO, „Notice sur Gustave Verriest, membre de l'Académie“, in *Bulletin de l'Académie royale de Médecine de Belgique*, 5 (1925), S. 597-608.

und literarischen Fächern in ihrem Pflichtcurriculum.[15] „Das Studium der Naturwissenschaften, das meint, ohne einen Fundus an literarischen Kenntnissen auskommen zu können, führt leicht zum Absolutismus und Materialismus“, so der Rektor Alexandre Namèche.[16]

Während in Löwen vornehmlich moralische Überlegungen und das Gewicht der Tradition das Band zwischen der Philologie- und den Naturwissenschaften hielten, plädierte Boddaert hauptsächlich aus wissenschaftlichen Gründen für eine, allerdings begrenzte, philosophische Ausbildung der Studenten der Naturwissenschaften und der Medizin. Ebenso wie in der berühmten medizinischen Schule von Salerno in Süd-Italien[17] sollte den Studenten wenigstens ein Kursus in Logik und Philosophie angeboten werden, um so doch Einsicht in die menschliche Seele zu erwerben und mit größerem theoretischem Wissen Nerven- und Geisteskranke behandeln zu können. Auch die deutsche philosophische Fakultät mit ihrer Verbindung von Philologie und Naturwissenschaften fungierte hierbei als Vorbild für Boddaert.[18] Seine Bemühungen, die Abschaffung der Philosophieexamen aufzuheben, blieben ungehört.[19] Das Gesetz von 1876 schrieb die Fächer Logik, Moralphilosophie und Psychologie als Pflichtfächer für die Zwischenprüfung in Naturwissenschaften vor. Löwen fügte aus eigener Initiative noch Religion und Einführung in die Philosophie für Kandidaten, die ein Staatsexamen anstrebten, hinzu, sowie Anthropologie, Geschichte der Philosophie, Griechisch und Latein für die geringe Anzahl Studenten, die ein wissenschaftliches Diplom anstrebten.

Wichtiger als eine stärker philosophische Ausrichtung der vorbereitenden Phase war die Erweiterung des Programms an der Medizinischen Fakultät selbst. Sowohl an den staatlichen als auch an den Freien Universitäten ging die Einführung eines neuen Faches oder eines neuen Lehrstuhls gleichsam mit so viel administrativem Aufwand gepaart und wurden so viele Initiativnehmer enttäuscht, dass viele sich diese Mühe ersparten. Es würde viel bequemer sein, so klagte Carnoy, wenn die Universitäten, genau wie die in Deutschland, ein solides Kollegium von Professoren und eine Vereinigung von Wissenschaftlern bilden würden. Die Dozenten würden den Unterricht untereinander verteilen und in gegenseitiger Überlegung dem Fortschritt der Wissenschaft anpassen können. Die belgischen Universitäten waren gemäß Carnoy jedoch

15 Bis 1849 mussten alle Löwener Studierenden ein vorbereitendes Jahr mit den Fächern Philosophie, Logik, Metaphysik, klassische und orientalische Sprachen, Alte Geschichte, aber auch Höhere Mathematik und Physik belegen. Die Bischöfe versuchten hiermit, der *Artes*-Fakultät der alten Universität mit Unterricht in den Geistes- und Naturwissenschaften neues Leben einzuhauchen. Unter dem Einfluss der Einführung einer Aufnahmeprüfung wurde dieses erste gemeinsame Jahr abgeschafft, aber man behielt die Tradition so viel wie möglich bei. S. M. DEPAEPE, „De toelatingsvoorwaarden tot de universiteit in België. Een historisch overzicht“, in *Onze Alma Mater*, 39 (1985) Nr. 2, S. 119-150.

16 A. NAMECHE, „Discours prononcé à la salle des Promotions de l'Université catholique de Louvain, le 6 octobre 1875, jour de l'ouverture des cours académiques, après la messe du Saint-Esprit“, in *Annuaire de l'Université Catholique de Louvain*, 40 (1876), S. 411.

17 S. P.O. KRISTELLER, *Studi sulla Scuola medica salernitana* (Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Hippocratica civitas I) (Napels: Nella Sede Dell' Istituto 1986).

18 S. H. BACHMEIER und E.P. FISCHER (Hrsg.), *Der Streit der Fakultäten. Oder die Idee der Universität* (Konstanzer Bibliothek 24), Konstanz, Universitätsverlag, 1997.

19 R. BODDAERT, „De la situation des études médicales en Belgique. Discours prononcé lors de la distribution des prix aux lauréats du concours universitaire et du concours général institué entre les établissements d'instruction moyenne du 1er et du 2e degré, le 26 septembre 1874“, in *Le Moniteur belge: Journal officiel*, (26-09-1874), S. 2974.

genau wie in Frankreich festgezurrte Gruppierungen von getrennten Lehrstühlen und fest ernannten Professoren, wobei es äußerst schwierig war, Veränderungen durchzuführen.[20]

Die berühmte deutsche Lehr- und Lernfreiheit gewann ab Mitte der Jahre 1870 fortwährend an Anziehungskraft. Jedoch zeigte sich nicht jedermann gleichermaßen begeistert. Etliche wiesen zu Recht darauf hin, dass die Freiheit der deutschen Professoren und Studenten nicht so unbegrenzt war, wie häufig dargestellt wurde, und dass sozusagen nur empfohlene Studienprogramme in der Praxis einigermaßen streng befolgt wurden.[21] Gelegentlich waren sogar kritische Bemerkungen über den Missbrauch der Freiheit durch deutsche Studenten zu hören,[22] aber der Großteil der belgischen Professoren schaute doch mit ein wenig Neid auf das Vorbild des östlichen Nachbarn. Dass das deutsche Freiheitsideal mehr und mehr Nachahmung im Ausland fand und dies sogar im, wie man sagte, überregulierten Frankreich, verstärkte selbstverständlich ihre Auseinandersetzung. Die Unabhängigkeit der französischen *École Pratique des Hautes-Études* wurde im Laufe der Jahre 1880 ein ebenso nachahmenswertes Vorbild wie das der deutschen Universitäten.

Die Einführung von neuen Lehrstühlen an den belgischen Universitäten war dagegen eine langwierige Angelegenheit. Auch die geringste Innovation verlangte eine Gesetzesänderung, „und bevor eine neue Idee sich in Gesetz verwandelt, „wie arbeitsintensiv ist nicht ihre Entstehungsphase und welche Irrfahrten muss sie nicht durchlaufen!“[23] Erst musste man gegen die administrative Mühle der Fakultät und der Universitäten ankämpfen und hierbei, so hatte Verriest durch eigene Erfahrung gelernt, fortwährend den individuellen Interessen anderer Kollegen Rechnung tragen. Danach war es eine Angelegenheit des Ministeriums, und schließlich musste über den Gesetzentwurf in beiden Kammern durch Rechtsanwälte, Industrielle, Barone und Grafen, die kaum Einsicht in neue Entwicklungen der Medizin hatten, abgestimmt werden.

Hierdurch klaffte häufig eine große zeitliche Lücke zwischen den ersten Gedanken über ein neues Fach oder einen neuen Lehrstuhl und deren tatsächlichen Verwirklichung. Bereits in seinem Bericht über medizinischen Unterricht in England von 1866 wies Rommelaere auf den Mangel an praxisorientiertem Unterricht in der pathologischen Anatomie in Belgien hin. Im Gegensatz zu den meisten Hochschulen in England fehlte ein Kursus Autopsie an den belgischen Medizinischen Fakultäten.[24] Trotz wiederholten Bittens dauerte es noch bis 1878, bevor Studenten der Freien Universitäten Autopsien in den Brüsseler Krankenhäusern durchführen konnten – und auch dann nur in begrenztem Umfange. Erst weitere zwanzig Jahre später, ab 1896, sprach man von einer liberaleren Führung.

---

20 VERRIEST und CARNOY, „De l’organisation des études médicales“, in *Revue médicale*, 3 (1883), S. 590-591.

21 „Procès-verbal de la séance du conseil de perfectionnement de l’enseignement supérieur (27 décembre 1887)“, in J. DEVOLDER (Hrsg.), *Situation de l’enseignement supérieur donné aux frais de l’état. Rapport triennal. Années 1886, 1887 et 1888* (Brüssel, Gobbaerts 1889), S. 276.

22 E. MONSEUR, *Nos universités et nos lois: à propos du projet de loi sur la collation des grades académiques et le programme des examens universitaire* (Lüttich, Vaillant-Carmanne, 1889), S. 26-27.

23 VERRIEST und CARNOY, „De l’organisation des études médicales“, in *Revue médicale*, 3 (1884), S. 90.

24 ROMMELAERE, *Institutions médicales et hospitalières en Angleterre* (1866), S. 33.

Rommelaere holte seine Inspiration für die Einführung des Faches Autopsie in England, Vanlair füllte seinen Kursus Gerichtsmedizin nach deutschem Modell aus. Das Fach Gerichtsmedizin wurde bereits in der Regierungszeit von Wilhelm I., dem Oranier, doziert, aber seit dem Gesetz von 1857 war es ein sogenanntes Zertifikatsfach geworden. Studenten waren theoretisch noch verpflichtet, diesem Fach beizuwohnen, mussten jedoch hierin kein Examen ablegen. Es reichte, die Anwesenheit nachweisen zu können. Selbstverständlich führte dies in der Praxis sehr schnell zur Verwahrlosung dieser Fächer, sowohl durch Studenten als auch durch Dozenten. Der Gesetzgeber betrachtet dieses Fach als minderwertig, so argumentierten die Studenten, warum sollten sie es noch belegen. Durch den Mangel an Studenten fiel für die Dozenten die Motivierung fort, noch Zeit und Mühe für den betreffenden Kursus aufzuwenden. Durch seine Studien bei Rudolf Virchow in Berlin wurde sich Vanlair erneut des Nutzens der Gerichtsmedizin bewusst. Er versuchte darum nach seiner Ernennung in Lüttich, dem Fach neues Leben einzuhauchen. Ebenso wie die Mehrzahl seiner Kollegen bemühte sich Vanlair sehr aktiv um die Abschaffung des Unterschieds zwischen den normalen Fächern und den (zweitrangigen) Zertifikatsfächern. Wie im Falle Rommelaere ging es auch hier um einen langwierigen Prozess. Erst 1876 wurden die Zertifikatsfächer abgeschafft und das Fach Gerichtsmedizin wurde aufs Neue in das normale Programm aufgenommen.

Auch Verriest hatte sich in Berlin unter anderem in Gerichtsmedizin spezialisiert. Anlässlich der Reform des Programms 1890 ging er noch einige Schritte weiter als Vanlair. Ein normales Examen in der Gerichtsmedizin war seiner Meinung nach nicht ausreichend, um erstklassige Gerichtsmediziner auszubilden. Er plädierte radikal für die Übernahme des Systems aus Deustchland, wo für jede gerichtsmedizinische Untersuchung ein so genannter „Kreisphysikus“ angestellt würde. Dieser Titel wurde nach Ablegen einer Reihe besonderer Examen, wozu nur Ärzte, die ihre Studien mindestens seit zwei Jahren beendet hatten, verliehen. Die Examen enthielten Autopsien, physische, chemische und mikroskopische Analysen, gerichtsmedizinische Berichte über besondere Fälle und so weiter. In diesem Sinne lautete Verriests Vorschlag, dass einerseits jeder Arzt ein Examen in der Gerichtsmedizin ablegen und andererseits eine ein- oder zweijährige Spezialisierung in dieser Disziplin eingerichtet werden musste.[25] Ungeachtet der Unterstützung durch die Brüsseler Fakultät,[26] des Genter Professors Charles de Visscher[27] und vieler anderer für die Errichtung eines speziellen Diploms Gerichtsmedizin, führte Verriests Lobbyarbeit zu nichts. Das Gesetz von 1890 beließ es bei einem normalen Examen in der Gerichtsmedizin für Studenten im Abschlussjahr.[28]

25 G. VERRIEST, *Rétablissement du stage médical et création des grades de médecin légiste et de chimiste légiste* (Leuven, Fonteyn 1889), S. 5-6.

26 L. VANDERKINDERE, *Rapport sur le projet de réorganisation de l'enseignement supérieur fait au nom du Conseil d'administration de l'Université de Bruxelles* (Brüssel, Weissenbruch 1887), S. 20-21.

27 C. DE VISSCHER, „L'enseignement de la médecine légale et le projet de loi sur l'enseignement supérieur“, in *Annales de la Société de Médecine de Gand*, 54 (1888), S. 11-25 und DERS., „Conditions réglementaires exigées en Allemagne pour obtenir l'autorisation d'exercer la médecine, pour acquérir le titre de Kreisphysicus et pour devenir dentiste“, in *Bulletin de la Société de Médecine de Gand*, 54 (1888), S. 75-91.

28 S. K. VELLE, „Medisch onderwijs en de professie: de gerechtelijke geneeskunde in België in de 19de eeuw“, in L.C. PALM, G. VANPAEMEL und F.H. VAN LUNTEREN, „De toga om de wetenschap. Ontwikkelingen in het hoger onderwijs, in de geneeskunde, natuurwetenschappen en techniek in België en Nederland (1850-1940)“, in *Gewina. Tijdschrift voor de geschiedenis*

Verriest, Vanlair, Rommelaere und Boddaert plädierten nicht allein für die Einführung vollständig neuer Fächer und neuer Lehrstühle, sondern sie erkannten zu gleicher Zeit die Notwendigkeit, „innerhalb bestehender Disziplinen einen begrenzten Teil der Wissenschaft intensiv zu studieren, wie das bei einer großen Zahl ausländischer Universitäten ist und bei uns in den Anfängen steht".[29] Der Initiative vereinzelter Professoren und einiger Doktoren folgend, die gerade ihr Studium abgeschlossen hatten, bot jede Universität im Laufe der Jahre 1870 und 1880 eine ziemlich umfangreiche Anzahl dergleichen spezifischen Wahlfächer an: Osteologie, Embryologie, Bakteriologie, Urologie, Psychiatrie, Neurologie, Geisteskrankheiten, Hals-, Nasen- und Ohrkrankheiten, Toxikologie, organische Analyse von Lebensmitteln, theoretische und angewandte Mikrobiologie und Biochemie. Da die Studenten bei diesen Examen keine Nachweise erhielten, blieb ihre Zahl sehr beschränkt. Wenige Studenten waren bereit, für ein Fach, das dem festen Pflichtprogramm hinzugefügt wurde, viel Zeit aufzuwenden.

Nichtsdestoweniger deuteten die Berufsvereinigungen von Ärzten, die während des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts immer häufiger von sich hören ließen, wiederholt auf die Gefahr des Verlusts des Totalbildes bei zu weitgehender Spezialisierung hin. Sie erkannten, dass Spezialisierung in wissenschaftlicher Hinsicht wünschenswert war, jedoch nicht aus professioneller Sicht. Mit denselben Argumenten warnten sie davor, wissenschaftlichen praktischen Übungen nicht zu viel Bedeutung zuzumessen. Diese sollten die Berufsausbildung nicht in Gefahr bringen. Eventuell mussten die Studenten selbst zu einer Probezeit verpflichtet werden, um so die praktische Ausbildung sicherzustellen. Die hauptsächlichste Sorge der Ärztevereinigungen während dieser Periode war jedoch die vermeintliche Übersättigung des Marktes. Die medizinischen Verbände beschuldigten sogar die Behörde, die Zahl der Ärzte mutwillig zu erhöhen, um ihre Konkurrenzmacht zu schwächen und damit ihre materielle und soziale Position zu untergraben.[30] Die meisten Professoren waren von den Ansichten der Ärztevereinigungen wenig begeistert und setzten unter anderem ihren Kampf für mehr Spezialisierung und mehr wissenschaftliche Übungen einfach fort.

Die Notwendigkeit wissenschaftlicher praktischer Übungen in der Medizin

Praxisbezogener Unterricht in der Form von Kliniken bestand bereits länger an den belgischen Fakultäten, und die Anzahl spezialisierter Kliniken (wie Augenheilkunde, Kinderheilkunde und Geriatrie) hatte nach dem Beispiel von Frankreich und Deutschland in den Jahren 1850 und 1860 erheblich zugenommen. „Unsere Studenten wurden am Bett des Patienten ausgebildet", wie Boddaert es 1869 in seiner Eröffnungsrede

---

der geneeskunde, natuurwetenschappen, wiskunde en techniek, 16 (1993), Nr. 3 (Themanummer), S. 171-185.

29 R. BODDAERT, „Réponse à quelques remarques critiques sur le projet de réorganisation de l'enseignement supérieur", in *Annales de la Société de Médecine de Gand*, 54 (1888), S. 34.

30 J. DE MAEYER, L. DHAENE, G. HERTECANT und K. VELLE (Hrsg.), *Er is leven voor de dood. Tweehonderd jaar gezondheidszorg in Vlaanderen* (Kapellen, Pelckmans 1998), S. 173-174. Vor allem die angeblich zu einfache Anerkennung des im Ausland erhaltenen Diploms stieß auf viel Widerstand.

formulierte.[31] Aber eine derartige Form von Ausbildung in der Praxis war in der Zwischenzeit nicht mehr ausreichend. Außerdem war die Organisation der Kliniken selbst nach Ansicht vieler noch zu stark dem französischen Vorbild ähnlich. Der Brügger Arzt Alexandre Retsin, der einige Zeit in Paris studiert hatte, wies auf das offensichtliche Problem hin, dass die belgischen Studenten, ebenso wie ihre französischen Kollegen, zu zahlreich um das gleiche Krankenbett standen, wodurch viele kaum etwas lernten.[32] Es müsste mit viel kleineren Gruppen gearbeitet werden, was ab den Jahren 1860 auch stets häufiger vorkam, und besondere Fälle sollten im Amphitheater (Form des medizinischen Hörsaals) behandelt werden, so dass alle Studenten gut zuschauen konnten.[33] Auch diese Empfehlung wurde in zunehmendem Maße befolgt.

Daneben sollten die theoretischen Fächer und die Kliniken um praktische Übungen in Laboratorien und wissenschaftlichen Instituten erweitert werden. Die Studenten mussten vorab lernen, Instrumente wie das Mikroskop, den Augenspiegel, den Halsspiegel oder den Sphygmographen[34] zu gebrauchen, und nicht erst am Krankenbett.[35] Die Ansprüche, die man an einen praktischen Arzt stellte, hatten erheblich zugenommen. Eine symptomatische Behandlung der Krankheiten reichte längst nicht mehr aus. Dem Arzt wurde mehr und mehr unterstellt, im Stande zu sein, den Krankheitsverlauf vorauszusagen und die Ursachen der Krankheit herauszufinden und zu behandeln. Die großen medizinisch-philosophischen Systeme wie der Brownismus und der Broussaisismus, wodurch die Lebenstätigkeiten durch feststehende physisch-chemische Prozesse in den festen Bestandteilen und den Flüssigkeiten des Körpers erklärt wurden, hatten ab Mitte des 19. Jahrhunderts langsam Platz für Behandlungsmethoden machen müssen, die auf erweiterter medizinischer Forschung basierten.[36] Das Bekämpfen von Krankheitssymptomen, indem man überflüssige und schlechte Körperflüssigkeiten abfließen ließ (Aderlass) oder Purgier- und Brechmittel verwandte, wurde nach 1850 durch systematisches Aufspüren der Krankheitserreger ersetzt.[37]

---

31 BODDAERT, *Discours sur l'importance des études pratiques en médecine* (1869), S. 12.

32 A. RETSIN, „Rapport adressé à M. le Ministre de l'Intérieur sur l'enseignement de la médecine en France (1848-1850)", in *Annales des Universités de Belgique*, 8-9 (1850), S. 760-761.

33 „Les cours de clinique", in *Le Scalpel. Journal belge des Sciences médicales*, (15.02.1874).

34 Instrument um den Pulsschlag zu messen.

35 R. BODDAERT, „De l'importance des études pratiques en médecine. Discours prononcé à la séance du 8 mars 1870", in *Annales de la Société de Médecine de Gand*, 48 (1870), S. 140.

36 E. LACROIX, „Negentiende eeuw: van speculatieve naar wetenschappelijke geneeskunde", in *Wetenschappelijke ontwikkeling van de geneeskunde in de negentiende eeuw. Bijdrage van enkele Belgische artsen* (Academia Regia Belgica Medicinae – Dissertationes Series Historica 9) (Brüssel, Koninklijke Academie voor Geneeskunde van België 2002), S. 9-33.

37 K. VELLE, *De nieuwe biechtvaders. De sociale geschiedenis van de arts in België* (Leuven, Kritak, 1991), S. 87. Über die Umschaltung zu einer fundamentalen anderen Sicht auf die Krankheiten, bei der nicht mehr die Symptome, sondern die Ursachen zentral standen, gibt es viel Sekundärliteratur, z.B.: C. HUERKAMP, *Der Aufstieg der Ärzte im 19. Jahrhundert. Vom gelehrten Stand zum professionellen Experten: Das Beispiel Preussens* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 68) (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985); C. BRUNEEL und P. SERVAIS (Hrsg.), *La formation du médecin: des lumières au laboratoire. Actes du colloque du 9 décembre 1988* (Travaux de la faculté de philosophie et lettres de l'Université Catholique de Louvain 37. Centre d'histoire des sciences et des techniques. Sources et travaux 4) (Louvain-la-Neuve, UCL. Faculté de philosophie et letters, 1989); W.F. BYNUM, *Science and the practice of medicine in the nineteenth century* (Cambridge History of Science Series) (Cambridge University Press, 1994) und C. BONAH, *Instruire, guérir, servir. Formation et pratique médicales en France et en Allemagne pendant la deuxième moitié du XIXe siècle* (Strasbourg, Presses universitaires, 2000).

Eine derartige wissenschaftliche Orientierung der medizinischen Praxis stützte sich laut Boddaert auf ausgedehnte Laboratoriumsforschung. Sowohl für die zukünftigen Ärzte als auch für die heranwachsenden Wissenschaftler war also eine auf Forschung gerichtete Erweiterung der Studien notwendig. Die Universitäten, die im Vergleich mit den Entwicklungen in der Wissenschaft stark hinterherhinkten, konnten es sich nicht mehr erlauben, Ärzte nach den überkommenen Methoden auszubilden. Auch von einfachen Hausärzten wurde in zunehmendem Maße erwartet, dass sie zur Grundlagenforschung beitrugen. Für die Heranbildung von Wissenschaftlern sprach die Bedeutung von praktischen Übungen in den Laboratorien für sich. Die experimentelle wissenschaftliche Methode, so meinte Boddaert, basierte auf tatsächlichen Wahrnehmungen, wobei man sich weniger auf die Wahrnehmung über die Sinne beschränken solle. „In der heutigen Zeit rufen die Sinne viele Instrumente zu Hilfe und erweitern derart immer mehr ihr Handlungsgebiet auf die materielle Welt. Dies festzustellen, heißt die absolute Notwendigkeit der praktischen Studien zu proklamieren. Diese lehren, die Sinne zu üben, Instrumente zu bedienen, die entsprechende Methode für wissenschaftliche Untersuchung anzuwenden“.[38]

Laut Willem Rommelaere fand die wissenschaftliche Forschung am besten in speziell dafür eingerichteten Instituten statt. Um diese zu organisieren, „bedarf es dreier Elemente: Menschen, Räumlichkeiten, Geld“.[39] Professoren hatten hierfür jedoch durch ihren schweren Lehrauftrag und durch die Notwendigkeit, ihren mageren Lohn mit einer medizinischen Praxis zu ergänzen, zu wenig Zeit. Letzteres war an der nicht so vermögenden Universität Brüssel gewiss der Fall. Rommelaere sah zwei mögliche Lösungen. Wesentlich war eine höhere Entlohnung der Professoren, so dass sie letztendlich, so wie ihre deutschen Kollegen, eine Position erreichen konnten, die es ihnen erlaubte, sich gänzlich ihrem wissenschaftlichen Lehrauftrag zu widmen.[40] In Erwartung dessen mussten einstweilen Supplikanten und Lehrbefähigte, die die praktischen Übungen der Studenten in den Hörsälen überwachen konnten, eingestellt werden.

Zur Frage der Räumlichkeiten meinte Rommelaere, ein Problem bestehe direkt nicht. Die Brüsseler Universität verfügte nach seiner Aussage über ausreichend Raum, um direkt mit einigen Instituten zu beginnen. Außerdem „müssen unsere Institute nicht vom ersten Tag an über so günstige und ausgezeichnete Bedingungen verfügen wie die Institute Deutschlands; […] fangen wir an, unser Grundanliegen sogar unter unzulänglichen Bedingungen zu verwirklichen“.[41] Das Geld bildete letztendlich die größte Schwierigkeit. Doch vertraute Rommelaere darauf, dass die Stadt- und die Provinzverwaltung von der Notwendigkeit solcher Institute überzeugt werden konnten, um so mehr Subsidien zu erhalten. Auch die finanzielle Unterstützung durch führende liberale Privatpersonen war hierbei entscheidend. Ebenso wie sein Brüsseler Kollege urteilte Vanlair, dass mit Blick auf die notwendigen Ausgaben für die Wissenschaft das Budget

---

38 BODDAERT, „De la situation des études médicales en Belgique“, in *Le Moniteur belge*, (26.09.1874), S. 2974.

39 W. ROMMELAERE, P. HEGER und L. DEROUBAIX, *Mesures proposées par la faculté de médecine en vue de perfectionnement de son enseignement. Rapport aprouvé en séance du 6 mars 1873* (Brüssel, Manceaux, 1874), S. 26.

40 ROMMELAERE, HEGER und DEROUBAIX, *Mesures proposées par la faculté de médecine* (1874), S. 19.

41 ROMMELAERE, HEGER und DEROUBAIX, *Mesures proposées par la faculté de médecin*e, (1874), S. 27.

aller belgischen Universitäten zu niedrig bemessen sei.[42] Der Lütticher Professor wies die Regierung darauf hin, dass das jährliche Budget einer deutschen Medizinischen Fakultät ungefähr das anderthalb fache einer belgischen betrug.

In einer gemeinsamen Eingabe an den Innenminister seitens der Lütticher Fakultät legten Vanlair, Masius und Van Beneden dar, dass die Notwendigkeit der von ihnen vorgeschlagenen Kollegs über normale Mikroskopie (Masius), pathologische Mikroskopie (Vanlair) und vergleichende Mikroskopie (Van Beneden) kaum noch bewiesen werden musste: „Sie sind komplett unentbehrlich bei den theoretischen Kursen. Der Student muss sich selbst den mikroskopischen Übungen unterziehen, um eine exakte und dauerhafte Kenntnis der Struktur unserer Organe zu erlangen. […] Das Gefühl dieser Notwendigkeit hat bei fast allen ausländischen Universitäten zu der Einführung praktischer mikroskopischer Kurse geführt".[43] Ohne Probleme erhielten sie von dem Minister die notwendige Zustimmung für die Errichtung dieser fakultativen Fächer. Wie Boddaert feststellte, hatte das deutsche Vorbild schon überall Nachahmung gefunden: in Italien, England, Russland, Niederlande; sogar in Frankreich, einem Land, von dem man in Belgien öfter Impulse erhalten habe, bemühe man sich jetzt, das verlorene Terrain wiederzugewinnen.[44] Über die Tatsache, dass das Signal zur Reform von Deutschland ausging, bestand allgemeine Übereinstimmung. Der Rückgang der Anzahl ausländischer Studenten in Paris war nach Meinung von Boddaert, ausschließlich auf das Fehlen praktischer Übungen zurückzuführen. Amerikaner und Briten richteten sich stattdessen mehr und mehr auf Deutschland.[45]

Das Interesse für wissenschaftliche Forschung durch Studenten war für viele Professoren nur eine der Erklärungen für die bessere Organisation des Hochschulunterrichts in Deutschland. Im Rahmen einer zwei Jahre (1876-1877) andauernden Diskussion zwischen den Mitgliedern der „Königlichen Akademie für Medizin"[46] erwähnte Boddaert noch eine Anzahl anderer Kriterien: die größere Anzahl Professoren pro Universität, die korrekte administrative Unterstützung, die Berücksichtigung von Spontaneität und speziellen Fähigkeiten der Studenten, die guten Beziehungen

42 C. VANLAIR, *Un dernier mot sur l'admission des professeurs étrangers dans les universités belges. Nouvelle réponse à M. Crocq* (Lüttich, Desoer, 1877) S. 8.

43 C. DELCOUR, *Situation de l'enseignement supérieur donné aux frais de l'état. Rapport triennal présenté aux chambres législatives, le 1er décembre 1875 par M. Delcour, Ministre de l'Intérieur. Années 1871, 1872 et 1873* (Brüssel, Gobbaerts 1876), S. viii.

44 BODDAERT, *Discours sur l'importance des études pratiques en médecine* (1869), S. 8 und 12.

45 BODDAERT, „De l'importance des études pratiques en médecine" (1870), S. 146.

46 Diese Diskussion entstand anlässlich der Ernennung des österreichischen Arztes Charles Gussenbauer an der Lütticher Medizinfakultät 1875. Der Brüsseler Professor Jean Joseph Crocq fühlte sich hierdurch nach eigenen Aussagen in seinen patriotischen Gefühlen gekränkt und bat die Akademie darum, zu untersuchen, welche Maßnahmen getroffen werden konnten „pour que les universités soient mises à même de recruter facilement leurs professeurs sans devoir recourir à l'étranger". Im Laufe der Debatten beschränkte sich das Thema der Diskussion nicht auf Maßnahmen mit Bezug auf die Ernennung der Professoren, sondern es ging beispielsweise auch um die Frage, ob die wissenschaftliche Forschung in den Universitäten oder eher in unabhängigen Instituten ihren Platz haben müsse. S. *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 10 und 11 (1876 en 1877), sowie Cl. DICKSTEIN-BERNARD, „Panorama de l'enseignement médical en Belgique au XIXe siècle (1795-1876)", in C. BRUNEEL und P. SERVAIS (Hrsg.), *La formation du médecin: des lumières au laboratoire. Actes du colloque du 9 décembre 1988* (Travaux de la faculté de philosophie et lettres de l'Université Catholique de Louvain 37. Centre d'histoire des sciences et des techniques sources et travaux 4) (Louvain-la-Neuve, UCL 1989), S. 59-75.

zwischen den Universitäten und den örtlichen Krankenhäusern usw.[47] Dies alles führte zu einem stärkeren wissenschaftlichen Geist sowohl bei den Studenten als auch bei den Professoren. Auch das war letztlich einer der Gründe, um die praktischen Übungen aus Deutschland zu übernehmen, denn es ging um eine Stimulanz für wissenschaftliche Einstellung der belgischen Studenten. Sie waren stets viel zu sehr auf den schnellst möglichen Erhalt eines Diploms gerichtet. Durch das Arbeiten in Laboratorien und Instituten konnten sie sich letztlich die ganze Bedeutung der wissenschaftlichen Forschung klar machen.

Nur eine derartige radikale Veränderung der Unterrichtsmethode konnte laut dem Löwener Professor Carnoy das ursprüngliche Ziel der Universität wieder erreichen. Um dieses Ziel zu umschreiben, griff Carnoy auf die Worte des deutschen Philosophen Johann Gottlieb Fichte zurück: „Eine Universität muss nicht nur eine Instruktionsanstalt sein, sondern eine Schule, wo man die Kunst des wissenschaftlichen Denkens lernt, wo der Geist geformt wird auf einfache und sichere Art alles Wissens, das er erlangen muss, zu erreichen, in einem Worte, sie muss den Schüler zum ‚Künstler im Lernen' ausbilden".[48] Dabei sollen also die Schüler und die Professoren eine Gemeinschaft bilden und gemeinsam arbeiten. Die deutschen Universitäten hatten laut Carnoy dieses Ziel nie aus den Augen verloren.

Schwierigkeiten bei der Einführung des wissenschaftlichen Unterrichts

Die Brüsseler Professoren Rommelaere, Deroubaix, Jean Joseph Crocq und Jean Hubert Thiry stimmten Carnoys Ansicht nur teilweise zu. Im Laufe des Jahres 1877 äußerten sie während der Debatten an der Königlichen Akademie für Medizin die Idee der Errichtung eines Zentralen Institutes für Höheren Studien in Brüssel. Der Plan bestand darin, die wissenschaftliche Grundlagenforschung von den Universitäten abzukoppeln und in einer zentralen Einrichtung für das ganze Land unterzubringen. Diese Teilung des Hochschulunterrichts, so argumentierte Rommelaere, machte es für die Universitäten möglich, sich auf ihre eigentliche Aufgabe, nämlich die Ausbildung von Praktikern, zu konzentrieren. Dies bedeutete selbstverständlich nicht, dass an den Universitäten keine wissenschaftliche Forschung mehr stattfinden würde. Die Ausbildung etwa von zukünftigen Ärzten erforderte doch auch, mit Mikroskopen und anderen wissenschaftlichen Instrumenten umgehen zu lernen. Die Forschung sollte allerdings begrenzter sein und außerdem hauptsächlich angewandter Art. Das neue Institut stand hierdurch nicht in Konkurrenz mit den Universitäten, weil beide Institutionen gänzlich verschiedene, jedoch ergänzende Funktionen haben sollten, nämlich Forschung und Unterricht.

Die beiden großen Vorbilder für die vier Brüsseler Ärzte waren die durch den französischen Unterrichtsminister Victor Duruy 1868 errichtete Praktische Schule für Höheren Studien und das in derselben Periode reformierte französische *Collège* in

47 R. BODDAERT, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 10 (1876), S. 927.

48 VERRIEST und CARNOY, „De l'organisation des études médicales", in *Revue médicale*, 2 (1883), S. 593.

Paris.[49] Beide waren selbständige Einrichtungen, die sich zum Ziel gesetzt hatten, Studenten eine fundamentale wissenschaftliche Bildung auf hohem Niveau anzubieten. Ebenso wie an diesen Einrichtungen sollte in dem neu zu errichtenden Institut die wissenschaftliche Grundlagenforschung im Mittelpunkt stehen, was zu äußerst wichtigen Befunden sowohl in der grundlegenden als auch in der angewandten Wissenschaft führen sollte.

Vor allem Crocq distanzierte sich ausdrücklich von dem deutschen Modell. Er erkannte die bestehenden Beziehungen zwischen den Universitäten und den Akademien an, zwischen dem (wissenschaftlichen) Unterricht für die Studenten und der Forschung durch die Dozenten, aber er zweifelte daran, ob diese sogenannte Einheit von Lehre und Forschung[50] wohl das nachzustrebende Ideal bildete. Deutschland war in Mode, gab Crocq zu, jedermann wolle das deutsche System imitieren, aber war alles dort wohl perfekt, und konnte man anderswo keine besseren Vorbilder finden, so fragte er sich.[51] Nach seiner Ansicht waren die deutschen Ärzte nicht besser ausgebildet als die belgischen, im Gegenteil sogar. Ihre theoretische Ausbildung in Laboratorien und Instituten erfolgte zu Lasten einer soliden praktischen Ausbildung am Krankenbett. Auch die Position deutscher Professoren war nicht beneidenswert, ihnen wurde absolut nicht so viel gezahlt, wie viele meinten. „Sie sehen, meine Herren, dass nicht nur bei uns die elenden Existenzbedingungen von Gelehrten, die den Fortschritt vorantreiben, beklagt werden, in einer Gesellschaft zumal, die sehr großzügig Gold und Juwelen Sängern und Tänzern zuwirft", so Crocq.[52] Er spielte hierbei das französische und deutsche Modell gegeneinander aus, wollte jedoch zugeben, dass für viele Methoden, die die Stärke der beiden französischen Einrichtungen ausmachten, Inspiration an den deutschen Universitäten gesucht worden war.

Boddaert sträubte sich mit aller Macht gegen die Initiative für die Errichtung eines zentralen Forschungsinstituts. Er beschuldigte die Brüsseler Professoren sogar, nur die Verbesserung ihrer eigenen Universität im Auge zu haben. Die Aufgabe der Universität durfte in gar keinem Falle auf die Übermittlung von Kenntnissen und die Ausbildung von Praktikern beschränkt werden. Professoren mussten ihre Studenten ebenfalls die Liebe für die Wissenschaft lehren. „Er [Der Professor] wird sich nicht darauf beschränken […] ihnen aus der Ferne die Früchte zu zeigen, die der Baum der Wissenschaft trägt, er wird sie die Mittel lehren, diese zu pflücken", so Boddaert.[53] Nirgendwo auf der Welt, so behauptete er, bestand eine derartig strenge Trennung zwischen Unterricht und Forschung. Das Band zwischen den wissenschaftlichen Instituten (wie zum

---

49 S. J. ROHR, *Victor Duruy, ministre de Napoléon III: Essai sur la politique de l'instruction publique au temps de l'Empire libéral* (Bibliothèque constitutionnelle et de science politique 28) (Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1967); M. BATAILLON, „Le Collège de France", in *Revue de l'Enseignement supérieur*, (1962), S. 5-50, G. WEISZ, *The emergence of modern universities in France, 1863-1914* (Princeton University Press, 1983) und S. HORVATH-PETERSON, *Victor Duruy and French education. Liberal reform in the second empire* (Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1984).

50 E. ANRICH, *Die Idee der deutschen Universität und die Reform der deutschen Universitäten* (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960).

51 J.J. CROCQ, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 11 (1877), S. 855.

52 CROCQ, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 11 (1877), S. 859.

53 R. BODDAERT, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 11 (1877), S. 845.

Beispiel das Institut für pathologische Anatomie von Rudolf Virchow in Berlin) und den Universitäten in Deutschland war überall bekannt, aber auch in Frankreich bestanden wenigstens solide personelle Verbindungen zwischen dem französischen *Collège*, der Praktischen Schule der Höheren Studien und den Fakultäten. Außerdem benutzten die Studenten und Dozenten an den verschiedenen Einrichtungen dieselben Laboratorien. Das Argument, dass deutsche Ärzte zu theoretisch ausgebildet waren, widerlegte Boddaert mit der rhetorischen Frage, ob diese sozusagen unvollständige Ausbildung wohl auf die Verbindung von Institut und Universität zurückzuführen sei. Falls das Problem tatsächlich bestehen sollte – und nach seiner Ansicht waren die Anschuldigungen stark übertrieben – konnte dies außerdem einfach durch die Anpassung von Examensforderungen gelöst werden.

Letzlich fürchtete Boddaert für den Fortbestand der Reichsuniversitäten, falls ein derartiges Institut gegründet werden würde: Die Freien Universitäten würden ihre Forschungsaufgaben nicht so einfach aufgeben, meinte er. Die Universität Brüssel war, wie er meinte, hierzu wahrscheinlich noch bereit. Sie hatte den Vorteil, dass das neue Institut in ihrer eigenen Stadt errichtet werden würde. Die Löwener Universität würde laut Boddaert jedoch niemals die wissenschaftliche Forschung vollständig einem Regierungsinstitut überlassen, und wäre es nur, um die Rekrutierung eigener Professoren sicherzustellen. Auf diese Art würden die Reichsuniversitäten die Konkurrenz mit den freien Einrichtungen nicht mehr bestehen können; sie seien letztendlich zum Verschwinden verurteilt, so argumentierte Boddaert.[54] Er erkannte wohl, dass die Löwener Universität in diesem Moment noch nicht von einer wissenschaftlichen Einstellung durchdrungen war, aber er war davon überzeugt, dass diese katholische Universität beizeiten dem herrschenden Trend folgen würde.

Trotz der deutlichen Warnung mischte sich Vanlair aber nicht in die Debatte ein. Er hatte eine entschiedene Meinung über das andere Thema der Diskussion, das heißt über die Maßnahmen, um die Ernennung ausländischer Professoren in Zukunft zu vermeiden, aber über den Wunsch eines zentralen Forschungsinstituts äußerte er sich nicht. Verriest war zu dem Zeitpunkt noch kein Mitglied der Königlichen Akademie, aber sein Löwener Kollege Frédéric Pairion bot ebenso wie Boddaert Widerstand gegen die Errichtung eines Zentralen Instituts für Höhere Studien. Letztendlich kam es nicht zu diesem Institut. Erst während der Krise an der Freien Universität Brüssel 1894 wurden diese Pläne erneut aufgegriffen. Im Schatten der Neuen Universität wurde ein Institut für Höhere Studien gegründet, mit dem Ziel, einerseits eine synthetische Verbindung der zu sehr aufgeteilten wissenschaftlichen Disziplinen herzustellen und andererseits die Studenten in die Richtung origineller Untersuchung und persönlicher Arbeit zu führen.[55] Anders als im ursprünglichen Plan von Rommelaere, Deroubaix, Crocq und Thiry ging es hier also um eine Forschungs- und Unterrichtseinrichtung.

Auch die gewünschten praktischen Übungen, Laboratorien und Forschungsinstitute an den Universitäten selbst ließen lange auf sich warten. Boddaert gab einen ersten Anstoß ab 1868 mit der Organisierung von mikroskopischen Vorführungen für Studenten der Kandidatur in Medizin. In seinem historischen Labor lernten die Studenten zum ersten Mal, tierisches Gewebe mit Hilfe eines Mikroskops zu untersuchen. Unter dem

---

54 BODDAERT, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 11 (1877), S. 849-850.

55 A. DESPY-MEYER und P. GOFFIN, *Liber memorialis de l'Institut des Hautes études de Belgique, fondé en 1894* (Brüssel, Université libre de Bruxelles, 1976).

Impuls von Vanlair, Masius und Van Beneden folgte die Universität Lüttich 1873 mit der Gründung von drei Mikroskoplaboratorien, eines für Zoologie, eines für normale Histologie und eines für pathologische Anatomie. Die Anzahl der Mikroskope und anderer wissenschaftlicher Instrumente in diesen ersten Laboratorien blieb jedoch sehr beschränkt. Die Regierung war nicht direkt bereit, viel Geld in neue Räumlichkeiten und neues Material zu investieren. Boddaert klagte 1874, dass sein unablässiger Einsatz für praktische Übungen in der Medizin sehr wenig ausrichtete: „Die Frage der Räumlichkeiten fängt an, für mich monoton zu werden und kommt in Gent überhaupt nicht voran. Die öffentliche Meinung versteht die Notwendigkeit davon nicht".[56] Erst seit dem Gesetz von 1876 würde allmählich Geld für den Bau von neuen wissenschaftlichen Instituten freigegeben werden. Es dauerte noch bis zur zweiten Hälfte der Jahre 1880, bevor diese anatomischen und physiologischen Institute, Laboratorien für Chemie und Physik oder neue Amphitheater für Anatomie tatsächlich verwirklicht wurden.[57]

Die Universitäten von Löwen und Brüssel beschritten den Weg zu modernen Entwicklungen noch später, jede allerdings aus unterschiedlichen Gründen. Der Löwener Rektor Namèche freute sich in seiner Rektoratsrede über die zunehmende Aufmerksamkeit für praktische Übungen in den Wissenschaften und der Medizin in dem bevorstehenden Gesetz von 1876, warnte jedoch gleichzeitig, dass man nicht übertreiben sollte. Die wissenschaftlichen Interessen durften über die professionelle Ausbildung nicht hinausgehen. Die Medizinischen Fakultäten waren letztendlich noch stets hauptsächlich zur Ausbildung der Ärzte gedacht.[58] Doch begannen auch an seiner Universität ab 1876 einige Professoren mit praktischen Übungen, zum Beispiel in mikroskopischer Anatomie. Mit überwiegend eigenen Mitteln öffneten Carnoy und Verriest in demselben Jahr ein Institut für Zytologie und Biologie. Ein Jahr später folgte ein neues anatomisches Institut – das 1883 den Namen Vesalius-Institut erhielt – als Ersatz für das alte Amphitheater von Rega, das inzwischen zu klein geworden war. Eine echte Welle von auf den Positivismus ausgerichteten wissenschaftlichen Instituten folgte, ebenso wie in Gent, erst in der zweiten Hälfte der Jahre 1880: dem Institut Rega 1884 (das frühere biologische Institut, das mit drei Laboratorien für die Medizinische Fakultät erweitert worden war), dem Institut für praktische Physik 1885, dem Laboratorium der praktischen Studien der Anatomie 1886 und einem Laboratorium der Bakteriologie 1887.[59]

In Brüssel wurden letztendlich die Ideen von Rommelaere erst zu Beginn der 1890er Jahre mit dem Bau von wissenschaftlichen Instituten im Léopold-Park (Institut für Physiologie 1893, später erweitert zum Institut der Hygiene und Bakteriologie,

---

56 Gent, Universiteitsarchief: Schenking Boddaert 7 J: R. BODDAERT, *Brief aan Joseph Delboeuf* (Gent, 26.04.1874).

57 S. E. LANGENDRIES und A.-M. SIMON-VAN DER MEERSCH, *Het Rommelaere complex: onderdeel van het gebouwenmasterplan voor de Gentse universiteit op het einde van de 19de eeuw* (Uit het verleden van de RUG 40) (Gent: RUG Archief 1999), sowie M. FLORKIN und L.-E. Halkin (Hrsg.), *Chronique de l'Université de Liège* (Lüttich, Université de Liège, 1967).

58 A.J. NAMECHE, „Discours prononcé à la salle des Promotions de l'Université catholique de Louvain, le 6 octobre 1875, jour de l'ouverture des cours académiques, après la messe du Saint-Esprit", in *Annuaire de l'Université catholique de Louvain*, 40 (1876), S. 390-416.

59 S. G. AUBERT, „L'histoire de la médecine à l'université de Louvain", in *Louvain Médical*, 117, 8 (1998), S. 359-373. und A. KAISER, *La Faculté de Médecine de l'Université Catholique de Louvain 1835-1890* (unveröffentlichte Magisterarbeit) (Louvain-la-Neuve, 1986).

Institut der Anatomie 1895) verwirklicht.[60] Selbstverständlich wurden vorher bereits praktische Übungen in kleinen medizinischen Laboratorien erteilt, aber die begrenzte finanzielle Tragfähigkeit der Universität verhinderte, dass diese Einrichtungen sich zu vollwertigen wissenschaftlichen Forschungsinstituten entwickeln konnten. Man musste auf die großzügigen Schenkungen der Familie Solvay warten, bevor mit dem Bau getrennter Institute begonnen werden konnte.

Nicht nur finanzielle und materielle Hindernisse verzögerten die praktischen Übungen, sondern auch das Ausbleiben einer Anpassung der Examen an die erneuerten Programme. Professoren konnten den Studenten wohl Übungen anbieten, aber solange sie keine Pflicht waren, würden sie keinen Effekt zeigen. Aufs Neue holten sich Boddaert, Rommelaere, Vanlair und Verriest Rat beim deutschen Modell. Nach dem Vorbild der deutschen Staatsexamen sollten die belgischen Medizinexamen um praktische Übungen erweitert werden. Die Examen sollten so aus drei Arten Tests bestehen: mündliches oder schriftliches Examen der theoretischen Fächer, klinische Übungen am Krankenbett und wissenschaftliche Übungen wie die Benutzung eines Mikroskops. Das Gesetz von 1876 kam dieser Forderung einigermaßen entgegen, zum Beispiel bei den Examen der Kandidatur in Medizin durch Hinzufügen „einer praktischen Probe, die aus einfachen und mikroskopischen Übungen und anatomischen Vorführungen"[61] bestand. Den meisten Professoren ging diese Maßnahme jedoch nicht weit genug.

Ausbildung von zukünftigen Wissenschaftlern

Die künftigen Dozenten hatten jedoch nicht nur Mangel an Erfahrung in der Forschung. Sie mussten sich auch didaktisch üben. In ihrem Bericht zur Verbesserung des Unterrichts an der Brüsseler Medizinischen Fakultät bedauerten Rommelaere, Heger und Deroubaix „das Fehlen eines Systems, das uns erlauben würde, Garantien für die besondere Fähigkeit zur Lehre jener zu erhalten, die eine Universitätskarriere anstrebten".[62] Professoren wurden anhand ihrer wissenschaftlichen Diplome ausgewählt, ohne dass man einen Blick auf ihre Fähigkeit zu lehren warf. Freilich gab es bereits ab 1835 das System von „Lehrbefähigten" (*agrégés*), das heißt *doctores* mit gerade abgeschlossenem Studium, die, vorausgesetzt der Zustimmung der Regierung, freie Fächer dozieren und zusätzliche Übungen geben konnten. Aber in der Praxis konnte hiervon durch die Unmöglichkeit der Studenten, ihr Studienprogramm selbst zusammenzustellen, kaum die Rede sein.

Ab Mitte der 1860er Jahre wurde klar, dass diese Einrichtung erneuert werden musste. Sollte das System von *agrégés* seine Aufgabe als Bildungsanstalt zukünftiger Professoren, wie es sich gehörte, erfüllen, drängte sich eine gründliche Umgestaltung auf. Viele fragten sich, ob das französische System eine Besserung bieten könnte. Gemäß diesem System wurden die Professoren nach einem Wettbewerb, an dem alle Doktoren frei teilnehmen konnten, ernannt. Rommelaere widersetzte sich mit aller

60 S. A. BRAUMAN und M. DEMANET, *Le Parc Léopold 1850-1950. Le zoo, la cité scientifique et la ville* (Brüssel, Archives d'architecture moderne, 1985).
61 DELCOUR, *Situation de l'enseignement supérieur. Années 1874, 1875 et 1876* (1879), S. 293.
62 ROMMELAERE, HEGER und DEROUBAIX, *Mesures proposées par la faculté de médecine* (1874), S. 9.

Kraft. Wie konnte ein Wettbewerb von einem Tag oder einigen Tagen die Kenntnisse und Fähigkeiten der Kandidaten garantieren? Die Examen bezogen sich sowieso nur auf einen kleinen Teil der Disziplin, und das Resultat war viel zu sehr vom Zufall abhängig. Sogar in Frankreich sahen viele davon ab. Außerdem konnten die Freien Universitäten unmöglich einen derartigen Wettbewerb einführen. Es bestand das Risiko, dass sie Professoren, die nicht in das Profil der Universität passten, einstellen müssten.[63]

Eine längere Probezeit nach dem Modell der deutschen Privatdozenten fand unter den belgischen Professoren mehr Anhänger. Privatdozenten waren hochqualifizierte Leute, die im Gegensatz zu den Ordentlichen und Außerordentlichen Professoren nicht im Dienste der Regierung standen, aber einen Status als Selbständige besaßen. Sie organisierten spezialisierte, freie Kurse, dozierten allgemeine Fächer in Konkurrenz zu anderen Dozenten, begleiteten die Studenten bei den praktischen Übungen und sprangen hier und da als Vertretung für die fest angestellten Professoren ein.[64] „Was sie an didaktischen Fähigkeiten nachweisen müssen, ist nicht mehr der Willkür des Zufalls und den mehr oder weniger günstigen Dispositionen eines Augenblicks ausgesetzt“, so Rommelaere, „es ist ein Wettkampf, der sich täglich wiederholt. Hier reicht der Charme des Wortes nicht, um Stimmen zu ergattern, es bedarf eines dauerhaften Erfolges, und diese Verpflichtung enthält eine Garantie, die im Prüfungssystem, so wie es in Frankreich gehandhabt wird, fehlt“.[65]

Die Frage stellte sich nun, wie dieses System in das belgische Modell eingegliedert werden konnte. Dabei ergaben sich einige unerwartete Schwierigkeiten. Zum ersten fürchteten viele, dass das Überangebot an Universitäten und als Folge davon die niedrige Anzahl Studenten per Universität den Unterricht in ein und demselben Fach durch mehrere Dozenten unmöglich machte.[66] Die Anzahl Studenten pro Kolleg würde zu gering werden, um arbeitsfähig zu sein. Zum zweiten würde der Mangel an wissenschaftlicher Haltung die Einführung einer größeren Freiheit sowohl für Studenten als auch für Professoren verhindern. Außerdem könnte es dazu führen, dass die Studenten nicht den Professor wählen würden, der den besten Unterricht erteilte, sondern den, der sie am besten auf die Examen vor der unabhängigen Jury oder Fakultät vorbereitete. Zum dritten hatten viele belgische Professoren Kritik an der untergeordneten Position der deutschen Privatdozenten gegenüber den fest ernannten Professoren geübt. Eng hiermit verbunden war ihre unsichere finanzielle Situation. Ihre einzige Einkommensquelle waren die Kolleggelder der einzelnen Studenten, „so dass nur Leute, deren Vermögen ihre Unabhängigkeit sichert, ohne Schwierigkeiten die Jahre der professoralen Probezeit durchstehen können“, so wie der Reisestipendiat Emile Banning eine immer

63 G. ROMMELAERE, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 11 (1877), S. 314-316.

64 Alexander BUSCH, *Die Geschichte des Privatdozenten. Eine soziologische Studie zur grossbetrieblichen Entwicklung der deutschen Universitäten* (Stuttgart, Enke, 1959).

65 ROMMELAERE, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 10 (1876), S. 677.

66 ROMMELAERE, [zonder titel], in *Bulletin de l'Académie royale de Médecine de Belgique*, 10 (1876), S. 677-678.

wiederkehrende Beschwerde formulierte.[67] Vor allem dieses letzte Argument machte das einfache Nachahmen des deutschen Modells in Belgien in der Praxis unmöglich.[68]

Auch wenn eine beträchtliche Anzahl Professoren den Gedanken, die allgemeinen Einschreibegebühren wieder durch Studiengebühren pro Fach zu ersetzen,[69] verteidigte, schloss fast jedermann aus, dass die belgischen Privatdozenten ausschließlich hiervon leben könnten. Zahlreiche Faktoren standen hierbei im Wege: die niedrige Zahl von Studenten, mit der die Privatdozenten rechnen konnten; der Mangel an wissenschaftlichem Geist; das unglückliche Prüfungssystem, das den Studenten unzureichend Freiheit bot, ein eigenes Programm zusammenzustellen; die administrativen Scherereien, um neue Fächer einzuführen; die undurchsichtige Ernennungspolitik, die es ermöglichte, dass selbst Privatdozenten mit jahrelanger Erfahrung noch beiseite geschoben werden konnten.

Rommelaere, Heger und Deroubaix schlugen darum eine Anzahl grundlegender Änderungen vor. Zum ersten mussten Lehrbefähigte das Recht erhalten, „jederzeit an der Universität Unterricht zu erteilen“.[70] Selbstverständlich würde die Universität diese freien Kurse nicht bezuschussen, was zur Folge hatte, dass die Lehrbefähigten auf die Beiträge der Studenten angewiesen waren. Zum zweiten sollte dieses Recht demnach in eine Pflicht umgeändert werden. Lehrbefähigte sollten nach dem Erhalt ihrer Befähigung verpflichtet werden, mindestens ein Jahr im Unterricht aktiv zu sein; das heißt: Sie lehrten Spezial- und Komplementär-Fächer, betreuten bei praktischen Übungen (die Professoren hatten hierfür schließlich niemals ausreichend Zeit) und vertraten die Professoren. Auf ihrem Wunschzettel wollten sie jedem Professor zumindest einen Lehrbefähigten zugewiesen sehen, eigentlich nach dem Vorbild der französischen Lehrbefähigten, die beinahe ausschließlich als Vertretung auftraten.[71]

Die Verdienste des durch die drei Brüsseler Professoren ausgearbeiteten Systems waren offensichtlich. Bei einer freien Stelle würde der Verwaltungsrat jederzeit aus einer ansehnlichen Anzahl geeigneter Kandidaten wählen können, die Kontinuität war beim plötzlichen Tode eines Dozenten gewährleistet und die zukünftigen Professoren waren gut auf ihre Aufgabe vorbereitet. Auch in ihrem Plan durften die Lehrbefähigten nur in Ausnahmefällen konkurrierende Kurse erteilen. Die Anzahl Studenten war zu niedrig, um sie zwei oder mehreren Dozenten zuzuteilen. Nur falls ein Professor sich weigerte, einen stellvertretenden Lehrbefähigten zu nennen, durften andere in demselben Fach Unterricht erteilen, um auf diese Art in Notfällen doch unmittelbar einen

---

67 E. BANNING, „Rapport sur l’organisation et l’enseignement de l’université de Berlin“, in *Annales des Universités de Belgique*, 2 (1860-1863), S. 13.

68 Zur tatsächlichen sozialen und finanziellen Position der deutschen Professoren und Privatdozenten, s. M. BAUMGARTEN, *Professoren und Universitäten im 19. Jahrhundert. Zur Sozialgeschichte deutscher Geistes- und Naturwissenschaftler* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 121) (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1997).

69 Eine Initiative, die der niederländische Staat 1876 zur Annäherung an das deutsche Modell ergriff, bestand in der Einführung des Instituts des Privatdozenten. Wegen der gleichzeitigen Änderung des Besoldungssystems der Vorlesungen – keine Bezahlung mehr pro gehaltene Vorlesung, sondern auf Jahresbasis – handelte es sich dabei laut Wachelder um ein totgeborenes Kind: J.C.M. WACHELDER, *Universiteit tussen vorming en opleiding. De modernisering van de Nederlandse universiteiten in de negentiende eeuw* (Hilversum, Verloren, 1992), S. 78.

70 ROMMELAERE, HEGER und DEROUBAIX, *Mesures proposées par la faculté de médecine* (1874), S. 17.

71 S. A. CHERVEL, *Histoire de l’Agrégation. Contribution à l’histoire de la culture scolaire* (Paris, Kimé, 1993).

Nachfolger verfügbar zu haben. Der Verwaltungsrat führte die Vorschläge fast vollständig zu Beginn der Jahre 1880 aus, was die Anwerbung des Dozentenkorps erheblich vereinfachte und eine starke Erweiterung der Anzahl praktischer Übungen und Kliniken ermöglichte.

Boddaert unterstützte die Brüsseler Vorschläge vollkommen, stimmte sie aber gleichzeitig auf die Bedürfnisse der eigenen Fakultät ab. „Wir haben stets die Aufgabe, neben der bestehenden Fakultät eine Fakultät zu bilden, die ich als auf dem Wege der Entwicklung bezeichnen würde. Es ist uns wenigstens teilweise gelungen: Unserer Fakultät […] sind zur Zeit verbunden: ein Prosektor (bzw. Vorschneider), jemand, der die vergleichende Anatomie und die Physiologie vorbereitet, ein Prosektor für die operative Medizin, ein innerer Klinikchef, ein externer Klinikchef, ein Klinikchef für die Gynäkologie; alles in allem sechs junge Ärzte, die eine Position einnehmen, die ihnen vielfältige Studienmöglichkeiten bietet und die Möglichkeit, ihre wissenschaftliche Eignung zu zeigen“.[72] Mit dem deutschen System der Privatdozenten hatte dies natürlich noch wenig zu tun. So begeistert davon war Boddaert übrigens nicht. Er erkannte nur, dass die Schwierigkeiten bei der Ernennung von Professoren an den staatlichen Universitäten vor allem auf den fehlenden Einspruch der Fakultäten und viel weniger auf einen Mangel an Unterrichtsprobezeit der Absolventen, zum Beispiel als Privatdozent, zurückzuführen waren.

Am fehlenden Einspruchsrecht der Fakultäten bei den Ernennungen änderte sich vorläufig nichts, aber die Regierung traf wohl einige Maßnahmen, die die Anwerbung von Professoren vereinfachen sollte. Bereits 1864 erließ sie einen Königlichen Erlass, der den Trägern eines speziellen Doktordiploms[73] die Erlaubnis erteilte, freie Fächer zu dozieren, mit der Einschränkung, dass die Fächer keinen Bezug zu Disziplinen, die im offiziellen Programm gelehrt wurden, haben durften. Wissenschaftliche Anregung durch Konkurrenz mit den fest angestellten Professoren wurde also ausgeschlossen. Da diese Maßnahme nicht mit mehr Freiheit für die Studenten bei der Zusammenstellung ihres Programmes geplant wurde, hatte sie wenig bis kaum Erfolg. Erst ab 1882 konnten Spezialisten mit Doktorat für zwei Jahre (eventuell verlängerbar) zum Assistenten ernannt werden, deren Funktion es war, die Professoren bei dem experimentellen und praktischen Unterricht und bei der Arbeit in den Laboratorien zu unterstützen. Assistenten mit einigen wissenschaftlichen Veröffentlichungen auf ihrem Namen und einer herausragender Begabung konnten ihrerseits ein Mandat als Sonderlehrbefähigter für drei Jahre angeboten bekommen, mit ähnlichen Aufgaben, aber um Theorie-Unterricht erweitert.[74] Diese besonderen Lehrbefähigten konnten mittels Zustimmung der Regierung freie Fächer dozieren, allerdings auch jetzt nicht in Konkurrenz zu den festangestellten Professoren. Viel Ähnlichkeit zwischen diesen

---

72 BODDAERT, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 10 (1876), S. 933-934.

73 Solche Diplome wurden ab 1853 Doktoren verliehen, die sich durch ein ein- bis zweijähriges Sonderstudium sowie dazu gehörige Prüfungen und eine Dissertation in einer bestimmten Subdisziplin spezialisierten. In der Medizinischen Fakultät war dies in Physiologie, Medizin, Chirurgie und Pharmakologie möglich.

74 „Arrêté royal réglementant l'institution des assistants et des agrégés spéciaux dans les universités de l'État (21 janvier 1882)“, in J.J. THONISSEN (Hrsg.), *Situation de l'enseignement supérieur donné aux frais de l'état. Rapport triennal. Années 1880, 1881 et 1882* (Brüssel, Gobbaerts, 1886), S. 36-37.

Assistenten und den deutschen Privatdozenten gab es nicht mehr, aber die Maßnahme sorgte für eine bessere Ausbildung der zukünftigen Dozenten.

Selbst wenn die Universität Löwen in ihren Bestimmungen überwiegend der Amtsführung der Reichsuniversitäten folgte, blieb jedoch die Anzahl der für die Hochschule Lehrbefähigten sehr niedrig im Vergleich zu anderen Universitäten. Die wichtigsten Gründe hierfür waren einerseits die autoritäre Ernennungspolitik durch das Episkopat, die dazu führte, dass die Einwilligung noch viel weniger als in Gent oder Lüttich als ein Aufstieg zum Professorat gesehen wurde, und andererseits der anfängliche Widerstand gegen die Einführung von mehr wissenschaftlich ergänzendem Unterricht. In einer späteren Phase verzögerte der Mangel an Lehrbefähigten nochmals die Einführung von praktischen Übungen, was den Rückstand natürlich noch vergrößerte.

Die Absicht all dieser Maßnahmen war eine Verbesserung der Ausbildung von zukünftigen Wissenschaftlern und Professoren, und aus eben diesem Beweggrund setzten sich die Reformer für eine drastische Erhöhung der Reisegelder ein. Wie gut die professionelle und wissenschaftliche Bildung durch Erneuerung und Erweiterung des Unterrichtsprogramms sich durch die Einführung von praxisorientierten Studien in der Medizin oder durch Maßnahmen, um die Bildung von zukünftigen Wissenschaftlern zu versichern, auch verbessern würde, die belgischen Universitäten konnten den entstandenen Rückstand unmöglich in so kurzer Zeit einholen. Studenten mit einer wissenschaftlichen Berufung sollten Studienreisen ins Ausland machen, „denn letztendlich können wir den Chauvinismus nicht so weit treiben, zu denken, dass in unserem kleinen Lande, wo diese lange wissenschaftliche Tradition, die die Stärke der großen und umringenden Nationen ausmacht, es schaffen würde, […] jeden Fortschritt zu verwirklichen“.[75] Ein Aufenthalt im Ausland war absolut notwendig, um sich in den Unterdisziplinen spezialisieren zu können, die in Belgien nicht angeboten wurden und um Bekanntschaft mit weiterreichendem praktischem Unterricht zu schließen. Derartige wissenschaftliche Reisen sollten den Studenten neue Horizonte erschließen. Sie würden es den Studenten ermöglichen, Erfahrungen in anderen Systemen und neuen Ideen zu sammeln, sie vertraut machen mit ausländischer Fachliteratur. Vorurteile würden verschwinden, „und der wissenschaftliche Geist wird sich dort schnell entwickeln“.[76]

Ihre eigene Laufbahn bewies ebenfalls die Bedeutung, die Boddaert, Vanlair, Rommelaere und Verriest Studienaufenthalte dem Ausland beimaßen. Sie alle spezialisierten sich mindesten ein Jahr lang an einer ausländischen Universität. Auch die Regierung erkannte die Beschränkung des belgischen Unterrichtswesens und willigte in ihre Forderungen ein. Bereits 1871 war die Anzahl Reisestipendien ein erstes Mal erhöht worden, aber anscheinend nicht ausreichend, denn die Klagen hörten nicht auf. Erst 1890 erfolgte eine neue Erhöhung. Über dieses Gesetz wurde nach langem Drängen auch der Inhalt des Reisesstipendienwettbewerbs angepasst. Die Kandidaten erhielten eine größere Freiheit in der Wahl des Gegenstandes ihrer Dissertation und auch auf praktische Forschung gerichtete Tests machten von diesem Moment an Teil des Wettbewerbs aus.

---

75 BODDAERT, [ohne Titel], in *Bulletin de l'Académie Royale de Médecine de Belgique*, 11 (1877), S. 847.

76 ROMMELAERE, HEGER, DEROUBAIX, *Mesures proposes par la faculté de médecine* (1874), S. 36.

Die Entwicklung von Studenten zu „Künstlern im Lernen"

Das wachsende Interesse für wissenschaftliche Forschung der Studenten bildete deutlich den roten Faden in den Vorschlägen zur Erneuerung der Medizinischen Fakultäten in den 1870er Jahren. Boddaert, Rommelaere, Vanlair und Verriest wollten einen wissenschaftichen Geist durch die Einführung von neuen Disziplinen und spezialisierte Kurse stimulieren. Durch eigene Forschungsarbeiten in Laboratorien und Instituten würden die zukünftigen Doktoren keine Routine-Ärzte mehr sein und so würden sie zu echten Wissenschaftlern werden. Sollten diese neuen Initiativen Früchte tragen, müssten sowohl die normalen Examen als auch die Reisestipendien und der universitäre Wettbewerb mit auf praktische Forschung gerichteten Nachweisen, wie etwa der Gebrauch eines Mikroskops und anderer wissenschaftlicher Instrumente, geprüft werden. Letztlich sollten die zukünftigen Professoren die Möglichkeit haben, sich in der Lehre durch eine Ernennung zum Lehrbefähigten oder Assistenten zu vervollkommnen.

Zwischen den Vorschlägen zur Erneuerung und deren Realisierung klaffte jedoch oft ein tiefer Abgrund. Das Gesetz von 1876 bedeutete einen wichtigen Schritt vorwärts, ging für die meisten Professoren allerdings nicht weit genug. Die Einführung neuer Lehrstühle wurde durch den Mangel an Lehrfreiheit für die Dozenten sehr erschwert. Die Abwesenheit an Lernfreiheit für die Studenten führte dann wiederum zu einem begrenzten Publikum für die freien Kurse. Laboratorien und Forschungsinstitute wurden zwar gegründet, aber eigentlich erst in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre. Für alle Universitäten, aber gewiss für die von Löwen und Brüssel, war es ein heftiger Kampf, um ausreichende Finanzmittel hierfür zusammen zu bekommen. Außerdem nahm die Universität Löwen eine etwas zurückhaltende Haltung gegenüber der Einführung von praktischen Übungen ein. Die Medizinischen Fakultäten dienten letztendlich noch immer in erster Instanz zur Ausbildung von Ärzten. Die Vorbereitung von Absolventen für eine Laufbahn an der Universität durch die Funktion von Lehrbefähigten und Assistent hatte deutlich den größten Erfolg in Brüssel.

Mit dem deutschen System von Privatdozenten hatte dieses noch wenig gemein, aber das deutsche Vorbild wurde wohl fortwährend zum Beweis der eigenen richtigen Einsicht erwähnt. Auch bei den anderen Maßnahmen für die Verbesserung des wissenschaftlichen Geistes war das deutsche Modell fortwährend anwesend. So wie in Deutschland sollten mehr ergänzende Spezialfächer an den belgischen Universitäten doziert werden. Die deutsche Lehr- und Lernfreiheit verdiente zweifellos Nachahmung, und die deutschen wissenschaftlichen Institute, wie zum Beispiel das Institut für pathologische Anatomie von Rudolf Vichow in Berlin, waren das i-Tüpfelchen. Das letztendliche Ziel der gesamten Erneuerungsbewegung bestand darin, das ursprüngliche Ziel der Universität wieder herzustellen. Die Studenten durften nicht einfach nur wiedergeben, was die Professoren ihnen anboten, sondern sollten sich an ihren deutschen Kollegen orientieren und sich zu „Künstlern im Lernen" entwickeln.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Maria Buck

Joachim Schultz

Wagner in Belgien
Ein Überblick mit Schwerpunkten. 1860-1914

Vorbemerkung

Die folgenden Ausführungen können bei dem hier gegebenen Rahmen auch wieder nur einen Überblick bieten; wieder, weil es Überblicke zu diesem Thema schon gibt, die, soweit mir zugänglich, berücksichtigt werden. Der Zeitrahmen umfasst die Jahre 1860 bis 1914, obwohl es von großem Interesse wäre zu erfahren, wie die belgischen Wagnerianer sich im 1. Weltkrieg und in den Jahren danach verhalten haben (dies gilt auch für den 2. Weltkrieg), doch sind dazu, soweit ich sehe, nicht einmal in Belgien Vorarbeiten gemacht worden. Für die hier im Mittelpunkt stehenden gut fünfzig Jahre müssen allerdings Schwerpunkte gesetzt werden. Zunächst sollen die Jahre von Wagners Reise nach Belgien im Jahr 1860 bis zum Erscheinen der *Revue wagnérienne* (aber auch nur schwerpunktmäßig) chronologisch vorgestellt werden. Dann folgt eine Analyse der einzelnen Hefte der *Revue wagnérienne* mit der Fragestellung, wie Belgien darin auftaucht. Die Rezeption von Wagner und sein Werk in Schriftstellerkreisen werden a.a.O. in diesem Band behandelt,[1] darum soll dieses Kapitel hier kurz behandelt werden. Mehr Aufmerksamkeit soll dagegen abschließend zwei belgischen Malern – James Ensor und Henry de Groux – gewidmet werden. In allen Kapiteln dieser Ausführungen wird man sehen, dass außer von Belgien und Deutschland immer wieder von Frankreich die Rede sein muss, denn der Wagnerismus in Belgien war in diesen Jahren fast immer eine Antwort oder eine Folge der Wagnerrezeption in Frankreich.[2]

1860-1885

Wagners Musik feierte Triumphe in Belgien im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.[3] Gibt es einen Zweifel? Für Georges-H. Dumont keineswegs. In seinem Buch *La vie quotidienne en Belgique sous le règne de Léopold II (1865-1909)* (1974) schreibt er: „Mais c'est avant tout comme temple de wagnérisme que la Monnaie connut des heures de Gloire" (S. 167). Dann listet er auf: schon vor Paris habe man dort französische Fassungen der wichtigsten Opern Wagners auf die Bühne gebracht: *Lohengrin*, *Der fliegende Holländer*, *Die Walküre*, *Tristan und Isolde*, *Rheingold*. In Paris sei der

---

1 S. die Aufsätze von Laurence Brogniez und Hans-Joachim Lope in diesem Band.

2 Auch die Wagnerrezeption im flämischen Teil Belgiens kann hier nur am Rande auftauchen. Verwiesen sei auf die ausführliche Studie von Karel WAUTERS, *Wagner in Vlaanderen: cultuurhistorische studie*, Gent, Koninklijke Akademie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 1983. Viele Informationen verdanke ich den beiden Aufsätzen von Ulrich PRILL und Roland VAN DER HOEVEN (1999, cf. Bibliographie).

3 S. den unter der Leitung von Manuel COUVREUR herausgegeben Sammelband *La Monnaie wagnérienne*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles – Groupe de recherche en art moderne 1998.

Tannhäuser ausgepfiffen worden, in Brüssel ein Triumph. Man habe sich – so bei der Aufführung der *Walküre* im Jahr 1887 mit Félia Litvine als Brünnhilde und Pierre Engel als Siegmund – ganz nach dem Bayreuther Ritual gerichtet: Dunkelheit im Saal während der gesamten Aufführung, auch in den Pausen, Beifallsbekundungen waren untersagt. Da viele Wagners Opern im Originaltext vorzogen, habe man sich auch danach ab 1883 gerichtet. Zur Aufführung des gesamten *Rings* in deutscher Sprache seien die Wagnerianer aus ganz Europa, die nicht nach Bayreuth kommen konnten, nach Brüssel gepilgert. 62000 Francs habe die Brüsseler Oper eingenommen! Sie war die „Citadelle rayonnante du wagnérisme" (S. 167).

Begonnen hat diese, man könnte sagen, goldene Zeit des Wagnerismus in Belgien im Jahr 1860, obwohl natürlich Wagner auch schon vorher in Belgien kein Unbekannter war. Ein eigenes Kapitel könnte man den Versuchen widmen, den *Lohengrin* mit der Hilfe von Franz Liszt in den 1850er in Brüssel aufzuführen, was aber hier aus Platzgründen nicht geschehen kann.[4] Das Jahr 1860 ist nun von großer Bedeutung, zum einen weil Wagners Pariser Konzerte ihm unter den Intellektuellen nicht wenige Anhänger verschaffte, was auch auf Belgien und andere Länder ausstrahlte. Baudelaire wird hier immer an erster Stelle genannt, doch man sollte auch an Andere denken, z.B. an Champfleury, der seine damals viel diskutierte Wagnereloge geschrieben hat.[5] Zum anderen unternahm Wagner in diesem Jahr eine Reise nach Belgien (vom 19. bis zum 29. März), unter anderem um in Brüssel zwei Konzerte (am 24. und am 28. März[6]) zu geben. Ulrich Prill schreibt (1999. S. 252): „Am 24. März 1869 [sic! Es war 1860.] dirigiert der Meister in Person ein Konzert mit eigenen Werken [...]. Nach anfänglicher Zurückhaltung auf Seiten des Publikums wird das Konzert schließlich ein großer Erfolg und endet mit Ovationen für Wagner und seine Musik." Nun, es waren zwei Konzerte (am 24. und am 28. März), auf ein geplantes drittes Konzert verzichtete Wagner, denn er selbst war gar nicht zufrieden. In *Mein Leben* schreibt er: „Außer dieser interessanten Bekanntschaft [mit den Klindworths] gewann ich in Brüssel nichts als Kummer und nutzlose Anstrengung." (1986. II. S. 189) Vor allem der finanzielle Misserfolg misshagte ihm, außer den Abonnenten „hatten sich bezahlende Besucher nur spärlich eingefunden". Wagner war noch aus einem anderen Grund nach Belgien gekommen, es ging um seine Oper *Lohengrin*, die ja bekanntlich zum Teil in (einem fiktionalen) Antwerpen spielt. Am 27. März 1860 reiste er dorthin, findet aber seine Vorstellungen von den Lohengrin-Stätten an der Schelde widerlegt, und zwar so gründlich, „dass er bei allen künftigen Aufführungen seines Werks, denen er beiwohnte, sich das Lachen verkneifen musste".[7] Wagner reist enttäuscht wieder ab, doch noch zu Lebzeiten darf er erfahren, dass in Brüssel drei

---

4 Edmond EVENEPOEL hat in seinem Buch über den Wagnerismus in Belgien (1891) darüber ausführlich berichtet (S. 1-42).

5 Eine zweisprachige Ausgabe dieses Textes, zusammen mit einer Erzählung von Léon Bloy, erschien 1995 unter dem Titel *Richard Wagner in Paris* (hg. von J. SCHULTZ, Bamberg, Erich Weiss Verlag).

6 Ich beziehe mich hier auf die *Wagner-Chronik* von Martin GREGOR-DELLIN (1972, S. Bibliographie), wobei an dieser Stelle angemerkt sein soll, dass das Thema ‚Wagner und Belgien' in Gregor-Dellins großer Wagner-Biographie (1980) – im übrigen auch in allen anderen zur Zeit gängigen Biographien – nur am Rande Erwähnung findet. Bei Gregor-Dellin nur ein Absatz zur Reise nach Brüssel (S. 462).

7 S. *Wagner-Chronik*, S. 92 und GREGOR-DELLIN, 1980, S. 462.

seiner Opern aufgeführt werden: *Lohengrin* (1870), *Der fliegende Holländer* (1872) und *Tannhäuser* (1873).[8]

Roland van der Hoevens Kapitelüberschrift „Plutôt Bruxelles que Paris“ (1999, 267) deutet darauf hin, dass diese Aufführungen immer in Konkurrenz zu den erwünschten, aber in diesen Jahren nicht realisierten Pariser Aufführungen dieser Opern zu sehen sind, abgesehen vom Pariser *Tannhäuser*-Skandal im Jahr 1861. Es dürfte nicht schwer fallen, in belgischen Publikationen dieser Jahre und später über diese Aufführungen immer eine diesbezügliche Genugtuung zu finden. Autoren wie Edmond Evenepoel tendieren dazu, mit einem gewissen Nationalstolz die Wagnerrezeption in Belgien zu kommentieren. Dazu nur ein Beispiel: „On éprouve quelque fierté en parcourant les comptes rendus de la presse bruxelleoise. Appelés à juger la musique d’un compositeur tant discuté [à Paris, könnte man ergänzen], nos critiques s’en tirent généralement avec honneur.“ (1891,51) Fast könnte man sagen, dass die ab 1885 in Paris erscheinende *Revue wagnérienne* eine Art Gegenschlag war, um den belgischen Wagnerianern Paroli zu bieten, ein solches Organ konnte man in Brüssel nicht vorweisen. Andrerseits konnten in der *Revue wagnérienne* die belgischen Erfolge nicht ignoriert werden.

Belgien in der *Revue wagnérienne*

In den Heften der *Revue wagnérienne* spielt die Wagnerrezeption in Belgien keine geringe Rolle. Wenn ich die Hinweise und Artikel hier Revue passieren lasse, dann vor allem, um auf zwei Tatsachen hinzuweisen. Zum einen kam man in Paris nicht herum, die Wagner-Rezeption in Belgien zu bewundern. Zum anderen ist hier immer ein wenig Neid zu spüren, und in diesem Kontext versucht man nicht selten, die belgischen Aufführungen und Konzerte sozusagen als französische Ableger darzustellen. Zunächst aber sind die Hefte der *Revue Wagnérienne* von chronologischem Interesse, da offensichtlich sehr genau, eventuell abgesehen von Ereignissen in kleineren Orten, alle Konzerte und Aufführungen aufgelistet werden; bis auf die letzten Nummern, in denen die lange international angelegte Rubrik „Le mois wagnérien“ zu einem „Mois wagnérien de Paris“ „verarmte“. Gleich in der ersten Nummer (I, 13[9]) werden zwei Brüsseler Konzerte genannt, am 5. Januar 1885: „Concert de l’Union Instrumentale“; 17. Januar: „Concert de la Grande Harmonie“. Für Musikwissenschaftler ist es sicher von Interesse, welche Stücke hier aufgeführt wurden, von welchen Interpreten, von wem überarbeitet (von Taurig oder Liszt zum Beispiel), doch in diesem Beitrag würde das zu weit führen. Im zweiten Heft der *Revue Wagnérienne* (14. März 1885. S. 26f.) wird auf die laufende Inszenierung der *Meistersinger* in Brüssel[10] eingegangen. Begeisterung: „La valeur de l’oeuvre, spontanément, a entraîné la foule; et l’admiration s’est imposée […].“ Mit winziger Einschränkung: „Sans doute, le public a saisi ce caractère de l’oeuvre; une interprétation un peu hésitante aux débuts, mais bonne en somme, une mise en scène minutieusement soignée par les directeurs, lui en rendu plus aisée l’intelligence.“ Im letzten Absatz schwingt allerdings mit, dass dies alles bei den

---

8 Alle drei in der französischen Fassung von Charles Nuitter, genauere Angaben zu den Aufführungsdaten usw. findet man in dem Aufsatz von Roland VAN DER HOEVEN (S. 284f.).

9 Ich zitiere nach der dreibändigen Reprintausgabe (Slatkine, Genf 1993).

10 Aufführungen in Brüssel fanden immer im Théâtre de la Monnaie statt.

kommenden Pariser Aufführungen noch besser sein dürfte: „Richard Wagner a, maintenant, ses représentations françaises; le moment approche où il s'installera sur nos scènes parisiennes. Les gens épris du théâtre et de la musique connaîtront alors la puissance de son génie [...]" (I, 26f.).

Am 10. Februar 1885 gab es ein Konzert in Brügge (I, 48), das aber in der Zeitschrift nicht weiter erwähnt wird. Desgleichen findet die deutschsprachige *Tannhäuser*-Aufführung vom 13. März 1885 in Antwerpen keine weitere Erwähnung, ebenso wenig das Brüsseler Konzert „de la Grande Harmonie" vom 28. März 1885 (I, 79). Sechs weitere Aufführungen im März der *Meistersänger* in Brüssel werden dagegen ausführlich mit Pressezitaten kommentiert. Aus dem *Gaulois* vom 8. März wird das Lob zitiert, dass nun endlich diese Oper auf einer französischen Bühne (sic) aufgeführt werde, allerdings mit der kleinen Einschränkung „ou, tout au moins, sur une scène de langue française" (I, 83). Es folgen viele kurze Zitate aus französischen Zeitungen (I, 83-87), die zumeist Begeisterung zum Ausdruck bringen. Das gilt auch für die folgenden, allerdings nicht so zahlreichen Zitate aus belgischen Zeitungen. Mit einer Ausnahme: Ausführlich wird aus einem Artikel der *Gazette* vom 22. März zitiert, in dem auf die gesundheitsschädliche Wirkung von Wagners Musik hingewiesen wird (I, 88). Da gebe es allerdings Unterschiede! Bei *Siegfried* bekomme man Zahn- und Kopfschmerzen, die *Meistersinger* wirkten auf den Magen, weil eine Wurst eine wichtige Rolle im ersten Akt spiele.

Es versteht sich von selbst, dass so etwas in der *Revue Wagnérienne* nur als Kuriosität zitiert wird. Dass man auf so etwas nur in Belgien kommen könne, wird allerdings nicht gesagt. In der dritten Ausgabe vom 8. April 1885 wird erstmals ausdrücklich Edmond Evenepoel als belgischer Korrespondent genannt. In einem einseitigen Artikel geht er noch einmal auf die Brüsseler *Meistersinger* ein, begeistert natürlich, und schließt mit der Ermahnung an M. Verdhurdt, dem neuen Direktor der Monnaie, er müsse nun doch wohl endlich begreifen, dass ohne Wagner der Brüsseler Oper kein dauerhafter Erfolg beschieden sei (I, 93). In der Chronik der nächsten Ausgabe vom 8. Mai 1885 werden die folgenden Aufführungen der *Meistersinger* aufgelistet, des weiteren wird das Wagner-Konzert in Antwerpen vom 27. April genannt (I, 122). In der anschließenden Presseschau wird wieder die Brüsseler *Gazette* zitiert, allerdings ohne genaues Datum, sowie der *Guide musical* vom 23. April. Beide hatten berichtet, dass bei einer Aufführung gepfiffen worden sei. Allerdings nur von einem einzelnen Besucher, der sich damit nicht gegen Wagner, sondern gegen die Wagnerianer gerichtet habe (I, 125). Dieser einzelne Pfeifer wird später noch einmal auftauchen. Der *Guide musical* kommentiert: „Les quelques résistances qui peuvent encore se produire ne nous inspirent aucune inquiétude. Elles consolident simplement la situation, comme disent les politiciens. Soyez donc rassurés: L'oeuvre est singulièrement vigoureuse et vivace. Elle fera son chemin sans nous, ou en dépit de nous, comme vous voudrez" (I, 125). In der fünften Ausgabe vom 8. Juni 1885 werden in der Chronik die beiden Brüsseler Konzerte vom 3. und 7. Mai genannt, über die Evenepoel dann kurz berichtet (I,159). Wieder Begeisterung: „La salle, bondée de monde, avait un air de fête [...]". Musiker und Sänger waren ausgezeichnet, „le succès a été sans précédent". Ausdrücklich nennt er lobend auch diejenigen, die die Texte ins Französische übersetzt haben: Victor Wilder, der schon die Meistersinger übersetzt habe, und M. Kufferath, den Übersetzer des *Parsifal*. Weitere Brüsseler Konzerte werden in den folgenden Heften noch genannt: „Répertoire du Waux-Hall (orchestre de

la Monnaie)“ (I, 224, allerdings ohne genaues Datum); das Antwerpener Konzert vom 3. Oktober wird auch kurz kommentiert (I, 331), wobei wiederum das Konzert als Massenereignis dargestellt wird: „Le public, un public choisi, était accouru en masse: l'immense salle était littéralement remplie, et ce qui prouve que la musique de Wagner commence a être très appréciée à Anvers, c'est que presque personne n'a quitté la salle avant le dernier accord de l'orchestre.“ Ansonsten wird schon auf die Brüsseler Aufführung der *Walküre* im kommenden Jahr hingewiesen (I, 272).

Im zweiten Jahrgang der *Revue wagnérienne* spielt diese Aufführung eine wichtige Rolle. Bemerkenswert ist außerdem eine dreiteilige Artikelserie mit der Überschrift „Le wagnérisme à l'étranger“. Es handelt sich um längere Artikel, in denen über Wagner und die Musik in Russland, England und Belgien berichtet wird. Die Bezeichnung „à l'étranger“ ist, wenn man es genauer bedenkt, ein wenig kurios. Sie wird von Franzosen formuliert, die ja selber im Bezug auf Deutschland und Bayreuth aus dem Ausland agieren. Ein wenig schwingt hier die Überzeugung mit, dass man nur in Frankreich wahre Wagnerianer finden könne. Ansonsten bringen die Hefte die bekannte Wagnerchronik mit Hinweisen auf Wagnerkonzerte und -aufführungen in ganz Europa, des Weiteren wie bisher Presseberichte zu wichtigen Ereignissen aus der Wagnerwelt. Gleich im ersten Heft vom 8. Februar 1886 werden die beiden Brüsseler Konzerte vom 4. und 27. Dezember 1885 genannt, über die aber nicht berichtet wird. Im zweiten Heft vom 8. März 1886 geht es unter der Überschrift „La question Lohengrin“ fast ausschließlich nur um ein Ereignis, um die heiß diskutierte Frage, ob und in welcher Übersetzung diese Oper in der französischen Hauptstadt vor dem Hintergrund der deutsch-französischen Feindschaft aufgeführt werden könne. Das muss uns hier nicht interessieren, außer der Tatsache, dass auch der französische Komponist Saint-Saëns sich gegen den *Lohengrin* ausgesprochen hat. Dies führte zu Protesten in Deutschland, in Berlin wurde Saint-Saëns bei einem Konzert ausgepfiffen, worüber die belgische Zeitung *L'Indépendance Belge* am 25. Januar 1886 berichtete. Aus diesem Artikel wird in der *Revue Wagnérienne* (II, 62f.) ein längerer Absatz zitiert. Darin wird aber nur über diesen Vorfall berichtet, man enthält sich jeglicher Polemik. Abschließend heißt es nur: „Il convient d'ajouter que la critique berlinoise fait preuve en cette circonstance de beaucoup d'esprit et de tact. Négligeant le polémiste, elle ne voit en M. Saint-Saëns que le maître du clavier et de l'orchestre, et elle le couvre de fleurs.“ Im dritten Heft vom 8. April 1886 werden zunächst einige Brüsseler Konzerte genannt, vom 22. und 29. Januar und vom 7. Februar (an diesem Abend wurde interessanterweise bei einem Konzert des Konservatoriums nur die Faust-Ouvertüre gespielt); außerdem ein Konzert in Lüttich Anfang Januar (das genaue Datum fehlt), bei dem Ausschnitte aus dem *Parsifal* geboten wurden.

Wenige Seiten später folgt ein kurzer Bericht von Edmond Evenepoel, der aber nicht auf diese Konzerte eingeht und wenig Neues berichten kann (II, 94). Er beginnt mit einer enthusiastischen Erinnerung an die Aufführungen der *Meistersinger* in Brüssel, voller Überschwang: „Tous les plaisirs étaient délaissés pour le spectacle inouï, magnifique; c'était fête, chaque fois que, sur l'affiche, resplendissait le nom des MAÎTRES CHANTEURS!“. Im vierten Heft vom 8. Mai 1886 wird nur ein Brüsseler Konzert genannt (II, 126, ohne Angabe des Datums), das aber sonst keine Erwähnung findet. Im nächsten Heft aber (8. Juni 1886) nähern wir uns der Brüsseler *Walküre*. In einem längeren Artikel berichtet der Herausgeber Edouard Dujardin über die Übersetzung von Henri La Fontaine, dem damaligen Präsidenten der Association

Wagnérienne de Bruxelles (II, 139-143). Dujardin weiß, wie schwierig eine solche Übersetzung ist, die er mit den Übersetzungen von Victor Wilder vergleicht. Insgesamt kommt La Fontaine nicht schlecht dabei weg, doch kritische Töne sind dabei nicht zu überhören (II, 142f.):

> M. La Fontaine a fait la même oeuvre que M. Wilder; il a sacrifié le mot; il a négligé le souci d'un style wagnérien; il a voulu la transposition en une autre manière, des poèmes wagnériens. M. Wilder accomplit un tour de force: reproduire en des poèmes élégants, clairs, certes exacts, les intenses et profonds drames de Wagners! Peu nous touchent les changements de détails; le défaut des travaux de M. Wilder est plutôt une fluctuation de langage (des vers tour à tour parnassiens, classiques, romantiques); mais le public comprend, et c'est le premier point. M. La Fontaine ne fait point de vers; il traduit en prose rhythmique; par là seulement son système diffère de celui de M. Wilder; – et la différence est, en vérité, d'un petit intérêt.

In der nächsten Ausgabe vom 8. Juni 1886 wird nur das Antwerpener Konzert vom 19. April genannt (II, 173). Evenepoel schürt wenige Seiten später in seinem Bericht aus Brüssel gewissermaßen die Spannung. Mit dem neuen Direktor der Brüsseler Oper, Joseph Dupont, könne man wohl jetzt mit einer Aufführung der *Walküre* und mit weiteren Wagneropern rechnen (II, 176). Aber zuvor erwartet man die diesjährigen Bayreuther Festspiele. Evenepoel schreibt: „Le vent est d'ailleurs au théâtre de Wagner..."

In den nächsten Heften steht Bayreuth im Mittelpunkt, nur zwei Brüsseler Konzerte werden genannt (II, 206, beide am 3. Mai). In der Augustausgabe ist lediglich eine „Bibliographie wagnérienne" von Interesse (II, 227-229), denn hier werden zwei Publikationen der Brüsseler Druckerei J. Sannes aufgelistet: 1868 erschien dort der erste Teil von Wagners Schrift *Art et politique*, 1869 folgte *Le Judaïsme dans la musique*. Ohne Kommentar werden diese Publikationen als französische genannt. Leider war es mir nicht möglich zu recherchieren, ob, wie und wo sie damals rezipiert worden sind. Hat man in der belgischen Presse damals darauf reagiert? Ganz am Ende des Augustheftes (II, 240) stoßen wir noch auf die folgenden vier Zeilen (II, 240):

> BRUXELLES. – Il paraît tout à fait décidé que LA WALKURE [sic] sera représentée au commencement de la saison au théâtre de la MONNAIE, les MAITRES CHANTEURS repris, et au printemps SIEGFRIED, ou GOTTERDAEMMERUNG. En deux ans, les quatres drames de l'ANNEAU DU NIBELUNG seront montés.

Die Spannung wächst... Im nächsten Doppelheft vom 15. November finden wir einen kurzen Bericht aus Brüssel, dieses Mal gezeichnet mit E. E. (d. i. Edmond Evenepoel). „LA VALKYRIE entrera bientôt en répétitions au théâtre de la Monnaie", heißt es zu Beginn (II, 334). Die Rollenverteilung wird bekannt gegeben, und abschließend lesen wir: „Tout promet à LA VALKYRIE une interprétation digne de ce magnifique ouvrage".

In diesem Jahrgang wird dann diese Aufführung doch nicht mehr besprochen, aber in der Ausgabe vom 15. Dezember 1886 finden wir Evenepoels „Lettre de Belgique", den dritten Artikel aus der Reihe „Le Wagnérisme à l'étranger" (II, 346-357). Dem Verfasser geht es zum einen darum zu zeigen, dass in Belgien Wagner und sein Werk viel früher als anderswo rezipiert wurden. Gleich zu Beginn erwähnt er die Über-

setzung von Wagners „Judaïsme dans l'art musical", die bereits 1850 in Belgien erschienen sei (II, 346f). Auf den Inhalt geht er mit keinem Wort ein, was allerdings nicht unbedingt bedeutet, dass er mit Wagner übereinstimmt. Wichtiger ist ihm, gleich im Anschluss darauf hinzuweisen, dass schon 1852 der „berühmte belgische Musikforscher" (François-Joseph Fétis) Wagners Schrift „Opéra et Drame" übersetzt habe. Es folgt ein Loblied auf Fétis, der auf Grund seiner musikalischen Bildung am besten dazu geeignet gewesen sei, Wagners innovatorisches Genie zu erkennen. Im Folgenden geht es um die ersten Wagner-Konzerte in Frankreich und Belgien. Am 10. Dezember 1853 sei in Brüssel die *Tannhäuser*-Ouvertüre gespielt worden, in Paris zwar schon am 24. November 1850, aber unter der Leitung des belgischen Dirigenten François Seghers. In einer Fußnote lesen wir: „Et non pas ‚un éminent musicien français', comme le prétend M. Léon Leroy, dans le numéro de fête de Bayreuth; Seghers est né à Bruxelles le 17 janvier 1801" (II, 348). Léon Leroy ließ das nicht auf sich sitzen. In der Ausgabe vom Februar 1887 (III, 18f.) erwidert er in einem Brief Evenepoels Kritik, muss ihm Recht geben, schreibt aber: „Il paraît, en tout cas, que lui-même [Seghers] avait fait, tout au moins, de la France sa patrie d'adoption, puisqu'il est mort aux environs de Paris où il s'était retiré". Solche Scharmützel gibt es ja bis heute zwischen Belgiern und Franzosen. In seinem Artikel fährt Evenepoel nun fort, die Verdienste Belgiens, seiner Dirigenten, Operndirektoren und Musikkritiker im Dienste Wagners hervorzuheben. Er muss aber eingestehen, dass sie alle dann doch wieder von Frankreich abhängig seien:

> La grande difficulté de maintenir en permanence les ouvrages de Richard Wagner au répertoire de nos théâtres, réside dans ce fait que la plupart des chanteurs se recrutent parmi les artistes français. La dépendance où nous sommes sous ce rapport, restera longtemps encore un obstacle à l'acclimatation définitive et permanente de Wagner à Bruxelles. (II, 356f.)

Im dritten Jahrgang wird in der Ausgabe vom 15. März 1887 nun endlich über die Brüsseler Aufführung der *Walküre* berichtet. Zunächst aber von Edouard Dujardin und nicht von Edmond Evenepoel (III, 33-37). Für Dujardin ist diese Aufführung „l'introduction définitive du drame wagnérien dans nos pays de langue française" (III, 33) Und zufrieden ist er auch nicht so ganz: „Dans une mise en scène convenable, je signale de lamentables exagérations" (III, 35). So bemängelt er z.B., dass das Finale in einem Riesengetöse und Flammenspektakel untergegangen sei. „Rien n'est plus contraire à l'esprit de l'oeuvre wagnérienne, à la volonté formelle du maître: Wagner voulait un incendie lointain – au bas et autour du rocher et non au sommet, où dort Brünnhilde – et, surtout, aucun autre bruit que celui de sa musique." (III, 35) Auch das Windgepfeife im ersten Akt aus den Kulissen, hätte man sich sparen können, Wagner verstehe sehr wohl solche Geräusche mit der Musik zum Ausdruck zu bringen (III, 35). Viel zu oft seien Tiere aufgetreten, Dujardin hofft, dass sie bald alle in den Kulissen bleiben (III, 36). Insgesamt war es ein Erfolg, aber: „un succès qui établit, sans conteste possible, le drame wagnérien sur la scène française." (III, 36) In der „Chronique Wagnérienne" auf den folgenden Seiten berichtet ein gewisser A. E. noch einmal über die Aufführung. Er weist darauf hin, dass nun doch die Übersetzung von Victor Wilder verwendet wurde. Und er berichtet über den einzigen Unzufriedenen, der schon bei der Aufführung der *Meistersinger* gepfiffen habe, aber vergebens:

> Vainement il cherche un collaborateur: soliste perpétuel, il ne peut réussir à s'appareiller; mais rien ne le décourage, et il voue à sa tâche, à l'oeuvre de sa vie, les derniers restes d'une voix qui tombe et d'un sifflet qui s'éteint. (III, 40)

Erst in der Aprilausgabe hat Edmond Evenepoel die Möglichkeit, über diese Aufführung zu berichten (III, 92-95). Von vornherein mit einem kleinen Unterschied: er schreibt über „La Valkyrie", während in den Artikeln der Franzosen der Titel mit „La Walkure" wiedergegeben wird. Evenepoel sollte zum Teil Recht behalten, seine Titelübersetzung (allerdings mit W und nicht mit V) hat sich durchgesetzt.[11] An ihm ist es nun, den Erfolg (den belgischen Erfolg!) hervorzuheben:

> LA VALKYRIE continue à faire salle comble chaque soir. On donne la seizième représentation 18 courant. C'est un succès qui dépasse tous ceux dont on enregistre le souvenir au théâtre de la Monnaie. [...] N'avais-je pas raison d'affirmer que les oeuvres de Wagner viennent à leur heure à Bruxelles et qu'elles font désormais partie de notre existence sociale. (III, 92[12])

Im folgenden stellt Evenepoel einen kleinen Pressespiegel zusammen, wobei er eingangs betont, dass bis auf wenige Ausnahmen die belgischen Zeitungen sehr positiv über diese Aufführung geschrieben hätten. Hier als Beispiel die Zeilen aus dem Artikel im *Etoile belge*: „M. Georges Eekhoud fait de LA VALKYRIE une analyse succincte et relève les beautés de l'ouvrage tout en suivant pas à pas la marche de l'action" (III, 95). Ob es zu Missstimmigkeiten zwischen Evenepoel und Dujardin gekommen war, lässt sich daraus nicht schließen. Immerhin hat die Redaktion der *Revue Wagnérienne* Evenepoels Artikel noch eine Fußnote angefügt (III, 95) mit den Worten: „Ajoutons à cette liste l'excellent article que notre correspondant, M. Edmond Evenepoel, a publié dans son journal, *la Réforme*." Tatsache ist allerdings, dass in den letzten Ausgaben der *Revue wagnérienne* von Belgien kaum noch die Rede ist. Nur noch zwei kurze Berichte von Evenepoel werden abgedruckt (Mai 1887 und September-Oktober 1887 / III, 127 und 223), in denen aber nur von Umbesetzungen und natürlich wieder vom großartigen Erfolg berichtet wird.

Die Schriftsteller

Die *Revue wagnérienne* war das Werk von Schriftstellern, einige von ihnen kommen darin zu Wort, z.B. in den oft besprochenen Huldigungssonetten (Koppen, 75ff.). In solchen Gedichten drückt sich zum einen der Wagnerismus der Schriftsteller dieser Jahre aus. Des weiteren schrieben sie fiktionale Werke (Erzählungen, Romane, Dramen), die gewissermaßen in eine Wagnersche Aura getaucht sind. Und drittens lieferten sie Sachtexte über Wagner und seine Werke, in denen sie mehr oder weniger überschwänglich ihre Begeisterung zum Ausdruck bringen. Als Beispiel dafür hier der Anfang von Huysmans' Essay über die *Tannhäuser*-Ouvertüre:

---

11 So im Katalog zur Ausstellung *Wagner. Le Ring en images* von Catherine MASSIP und Elisabeth VILATTE (Paris, Bibliothèque nationale 1994). Bezeichnend ist in diesem Katalog allerdings, dass hier die ersten Pariser Aufführungen des *Rings*, bzw. einzelner Opern daraus, aufgelistet werden (S. 92-95), nicht aber die Brüsseler Aufführungen.

12 Letzteres wird in einer Fußnote erläutert: Evenepoel hatte dies bei einer Preisverleihung in der Musikschule von Verviers geäußert.

> Dans un paysage comme la nature n'en saurait créer, dans un paysage où le soleil s'apâlit jusqu'à l'exquise et suprême dilution du jaune d'or, dans un paysage sublimé où sous un ciel maladivement lumineux, les montagnes opalisent au-dessus des bleuâtres vallons le blanc cristallisé de leurs cimes; dans un paysage inaccessible aux peintres, car il se compose surtout de chimères visuelles, de silencieux frissons et de moiteurs frémissantes d'air, un chant s'élève, un chant singulièrement majestueux, un auguste cantique élancé de l'âme des las pèlerins qui s'avancent en troupe.
> Et ce chant, sans effusions féminines, sans câlines prières s'efforçant d'obtenir par les hasardeuses singeries de la grâce moderne le rendez-vous réservé d'un Dieu, se développe avec cette certitude de pardon et cette conviction de rachat qui s'imposèrent aux humbles âmes du Moyen Age.[13]

Texte dieser Art, Huldigungsgedichte, fiktionale Texte in Wagnerscher Szenerie hat auch die belgische Literatur zu bieten. Robert van Nuffel hat darüber geschrieben, Ulrich Prill hat sich in einem Aufsatz zwei einzelnen Autoren zugewandt, Charles van Lerberghe und Maurice Maeterlinck. Für Prill sind diese beiden „eigenständige Wagner-Rezipienten, die sich aus dem Kontext des europäischen Wagnerismus deutlich herausheben." (Prill, 264) Darüber könnte man streiten ... Außerdem kann man Charles van Lerberghes *Chanson d'Ève* lesen und interpretieren, ohne dabei explizit Richard Wagner zu berücksichtigen, wie es Patrick Laude in seinem Buch *L'Eden entredit* getan hat. Der Wagnerismus in der europäischen Literatur hat meines Erachtens zwei Grundtendenzen. Zum einen geht er einher mit einer mehr oder weniger klar umrissenen Mittelalterbegeisterung, die aber auch ohne den Einfluss Wagners entstanden ist; sie (und eben auch Wagners Mittelalterbegeisterung) ist auf die europäische Romantik zurückzuführen. Zum anderen haben wir hier ein Grundgefühl, dass sich am besten mit den Worten von Georges Rodenbach umreißen lässt: „Le réel nous écoeure".[14] Ein Gefühl, das aber allgemein europäisch in diesen Jahren in diesen Kreisen herrschte. Belgien kann hier nur bedingt als Sonderfall einer eigenständigen Wagner-Rezeption gelten, dann beispielsweise, wenn die mittelalterliche Kulisse einiger belgischer Städte eine besondere Rolle spielt. Van Lerberghes Satz „Wagner, c'est précisément le musicien des poètes" könnte auch von einem französischen Schriftsteller stammen. Wie gesagt, es geht um ein allgemein-europäisches Lebensgefühl bei Künstlern und Literaten, ein literarisch-künstlerisches Syndrom, das auch folgendermaßen charakterisiert werden kann: „Die Menschen seiner Dramen sind immer nur Symbole großer Leidenschaften, die Brücke für jenen Aufschwung, die Handlung nichts als ein Weg zu den Höhepunkten, zu jenen Sekunden, wo diese Menschen irgend etwas Gewaltiges überfällt und zum Schrei zwingt." Nein, die Rede ist nicht von den Musikdramen Richard Wagners, sondern von den Dramen des Belgiers Émile Verhaeren, es sind die Worte von Stefan Zweig, der Richard Wagner in seinem Aufsatz nicht erwähnt, dessen Sätze aber, zumindest einige, aus diesem Artikel[15] genommen, auch an Wagners Musikdramen erinnern. Auch weitere Sätze aus Zweigs Artikel können hier zitiert werden, da sie fast problemlos unverändert in einem

13 Der Essay erschien erstmals in der *Revue Wagnérienne* (April 1885). Aufgenommen wurde er in die *Oeuvres complètes*, Bd. 8, Paris 1929. Eine zweisprachige Ausgabe (französisch-deutsch) erschien 2001 (hrsg. von Joachim SCHULTZ) Edition Schultz & Stellmacher, Bayreuth.

14 Zit. nach KOPPEN, S. 279.

15 „Das Drama Verhaerens". In *Der Merker*. 1. Jg. 1. Heft. 1. Oktober 1909, S. 26-29.

Aufsatz über Wagners Musikdramen übernommen werden können. Wie z.B. einige der Sätze, mit denen Zweig seinen Artikel beschließt:

> Er will sie trunken machen mit den großen Erregungen, weil nur der begeisterte Betrachter fähig ist, jene letzten Leidenschaften zu erkennen, er will die Menschen fiebern lassen so wie jene Gestalten oben, er will ihr Blut flüchtig machen, will sie hinausheben über alle kühle, ruhige und kritische Betrachtung. [...] Denn er will nichts als ein begeistertes Gefühl, das seinem urschöpferischen entspricht. Er will nicht durch Logik überzeugen, nicht durch Bilder blenden, sondern aufreißen, mit sich reißen, in jenes letzte schwindlige Gefühl, das ihm einzig identisch ist mit der höchsten Form des Lebensgefühls: in die Leidenschaft.[16]

Das Beispiel – mit dem ‚er' ist natürlich Verhaeren gemeint – zeigt, dass in jenen Jahren in literatur- und kulturkritischen Texten eine Sprache verwendet wurde, die wir auch aus Artikeln und Büchern dieser Zeit über Wagner kennen. Hinzu kommt, dass man allzu leicht versucht ist, in Texten vieler Schriftsteller dieser Zeit den Einfluss Wagners zu sehen. Und dies geht auch noch über diese Zeit hinaus. Im Katalog zur Ausstellung *Die Symbolisten und Richard Wagner* (Berlin, Brüssel 1991) sind viele literarische Texte abgedruckt. Bei einigen liegt der Einfluss Wagners auf der Hand, bei anderen fragt man sich, was sie in diesem Katalog zu suchen haben. Henri Michaux' Text „Les fées du Rhin"[17] mag an die Rheintöchter Wagners erinnern, doch wenn Michaux von den Undinen spricht, wird klar, dass er hier ein Thema aufgreift, das lange vor Wagner entstanden ist. Auch das Venus-Motiv ist nicht Wagners Erfindung, und darum wäre es unzulässig, in Verhaerens Venus-Gedicht[18] Wagners Einfluss zu sehen, auch wenn Verhaeren Wagners *Tannhäuser* sicherlich gekannt hat.

Die Maler

Nicht nur belgische Schriftsteller begeisterten sich für Wagner, auch von zwei Malern[19] soll hier exemplarisch die Rede sein, von James Ensor und von Henry de Groux. Über Ensors Verhältnis zu Wagner gibt es bereits Untersuchungen. Joachim Heusinger von Waldegg hat z.B. diesem Thema in seinem Buch *James Ensor. Legende vom Ich* (1991/1999) einige Seiten gewidmet, auf die ich hier kurz eingehen möchte.[20] Ensor bekundete schon 1895 seine Begeisterung für Wagner. „Dieses außerordentliche Genie hat mich beeinflusst und bestärkt", schrieb er. Auch Ensors Begeisterung rührte von seiner Begegnung mit der französischen Wagnerbegeisterung. Nicht wenige Zeichnungen und Bilder können als Belege genannt werden. Wenn man sich Ensors Bild *L'entrée du Christ à Bruxelles* (1888) bzw. die zehn Jahre später danach entstandene

16 Ebenda, 2. Teil des Artikels. In *Der Merker*. 1. Jg. Heft 2. November 1909, S. 78.

17 Wolfgang STORCH (Hrsg.), *Die Symbolisten und Richard Wagner*, 1991, S. 35f. Der Text erschien erstmals 1967.

18 Aus seinem Band *Les forces tumultueuses* (1902. S. 127ff.) In É. VERHAEREN, *Oeuvres IV*, Genf Slatkine Reprints, 1977.

19 Hier könnten noch weitere belgische Maler behandelt werden, z.B. Fernand Khnopff. Im Katalog zur Pariser Ausstellung, die auch in Brüssel und Hamburg gezeigt wurde (1979/1980), findet man dazu einige Anmerkungen (S. 26f.). Auch für Khnopff muss festgehalten werden, dass seine Wagnerbegeisterung in Paris, im Kreis um den Schriftsteller Joséphin Péladan, seinen Anfang genommen hat.

20 Die folgenden Zitate stammen aus diesem Buch: S. 189-193.

Radierung genau anschaut, entdeckt man unter den Spruchbändern auch eines mit der Aufschrift „Phalange Wagner fracassant“[21], die deutlich macht, dass Ensor auch von Wagners revolutionären Schriften angetan war. „In Wagner findet Ensor einen Verbündeten im Kampf gegen etablierte Ordnungen.“ (Heusinger von Waldegg, 191) Auch gegen den Spießer und saturierten Bürger, könnte man ergänzen, für den Wagner zu einer Art Hausgott wird. Und so darf man wohl annehmen, dass Ensor sich für Wagner – seine Themen, seine Musik – begeisterte, dass er sich aber auch über die Wagnerbegeisterung der Bürger lustig machte. Seine Zeichnung mit dem Titel *Am Konservatorium in Brüssel* (1891[22]) belegt dies meines Erachtens. Man sieht darauf Musiker beim Einstudieren der *Walküre*, an der Wand hängt ein Wagnerporträt, auf dem sich der Meister die Ohren zuhält. Möglicherweise richtet sich diese Zeichnung auch gegen viele zwar gut gemeinten, aber qualitativ nicht allzu hoch stehenden Wagnerkonzerte und Opernaufführungen in Belgien. Bei Henry de Groux, dem anderen belgischen Maler, von dem nun die Rede sein soll, findet man eine solche Verachtung gegenüber den Musikdarbietungen seiner Landsleute nicht. Allerdings war für ihn Wagner in Bayreuth doch das Höchste.

Während James Ensor auch heute noch präsent ist – immer wieder werden seine Werke in Einzelausstellungen gezeigt –, ist Henry de Groux (Brüssel 1867 – Marseille 1930) fast völlig vergessen.[23] Man findet einige Zeilen über ihn in verschiedenen Lexika, etwas mehr im *Dictionnaire des illustrateurs*[24], wo es u.a. heißt: „Son style, d’abord imprégné du symbolisme, s’en dégage peu à peu pour aboutir, dans les années 1910, à un certain réalisme. [...] Un numéro spécial de la revue *La Plume* lui est consacré en 1899. Sculpteur, il fait des bustes de Baudelaire, Wagner, Tolstoï [...]“.

Es gibt nicht nur diese Wagnerbüste von ihm, sondern auch Porträts[25], und einige Illustrationen zu Wagners Werken, von denen einige in der genannten Ausgabe von *La Plume*[26] abgedruckt wurden. Sechs Jahre nach seinem Tod erschien Émile Baumanns Biographie mit dem reißerischen Titel *La vie terrible d’Henry de Groux*. Daraus werde ich im Folgenden einige Einschätzungen übernehmen. Im Mittelpunkt steht jedoch de Groux’ Briefwechsel mit Léon Bloy, in dem es auf mehreren Seiten auch um Richard Wagner geht. Bloy und de Groux waren befreundet und in vielem einer Meinung. Der deutsche Kanzler Bismarck war für beide eine grauenhafte, schreckliche Figur. Bei Wagner aber konnten sie nicht zueinander finden, und letztlich hat das auch ihre Freundschaft zerstört. Zunächst einmal muss gesagt werden, dass Bloy von Musik wenig Ahnung hatte. Émile Baumann schreibt:

---

21 HEUSINGER VON WALDEGG spricht in seinem Buch von der früheren Zeichnung Ensors *Christi Einzug in Jerusalem* (1885). Doch auf dieser Zeichung kann ich dieses Spruchband nicht entdecken. Eine Abbildung der späteren Radierung findet man im Katalog zur Ausstellung *James Ensor. Oeuvre gravé*, Straßburg/ Basel 1995, S. 170.

22 Abb. 62 in HEUSINGER VON WALDEGG, S. 191. Die Zeichnung war auch in der o. g. Ausstellung *Die Symbolisten und Richard Wagner* zu sehen, zusammen mit einigen Wagnerillustrationen von Ensor (cf. Katalog, S. 202f.).

23 In der o. g. Ausstellung *Die Symbolisten und Richard Wagner* war H. de Groux mit einer Wagnerillustration vertreten, die allerdings im Katalog (s. S. 202) nicht abgebildet ist.

24 Neuchâtel 1992. Tome II, 463

25 In BLOY / DE GROUX, *Correspondance*. S. 272f. und in *La Plume* (S. 220f., S. Anm. 27).

26 *La Plume*. 11e année. 1899. Numéro spécial consacré à Henry de Groux. Slatkine Reprints. Genève. 1968. S. 193-288.

> Bloy, dénué de toute formation musicale, ne comprend rien à l'art de Wagner, et il le déteste, en tant que patriote, n'ayant pas oublié l'ignoble pamphlet du musicien rancuneux contre la France égorgée par la Prusse. Au reste, il déclare nulle toute musique n'ayant pas directement la louange de Dieux pour unique objet. (Baumann, 81)

Wagners wachsender Erfolg in Frankreich war für Bloy eine Fortführung des Krieges von 1870/71; oder umgekehrt: der Krieg war die Fortführung der Invasion der Wagner'schen Musik in Frankreich, wie es einer von Bloys Helden erklärt, der kuriose Komponist Pouyadou aus Bloys Erzählung *Le musicien de silence*[27]. Bei Henry de Groux war dies ganz anders. Wagner war für ihn nicht der „Bismarck der Musik" (Koppen, 245), sondern ein bewundernswürdiges Genie. De Groux liebte Wagner seit seiner Jugend, seine Bewunderung wuchs mehr und mehr, und er teilte sie mit seiner deutschstämmigen ersten Frau Marie Engel, die er im Juli 1889 bei einem Konzert in Spa, bei dem auch Wagners Tannhäuserouvertüre gespielt wurde, kennen gelernt hatte. Bald schon tauchten Wagnersche Themen auf de Groux' Bildern auf. Sein Gemälde *Montsalvat* (1894) war, so Baumann (S. 111), das erste größere Ergebnis dieser malerischen Umsetzung. Immer mehr beschäftigte er sich mit Wagner, insbesondere mit dem *Ring*, und im Sommer 1896 war es endlich so weit: er konnte sich eine Reise nach Bayreuth zu den Festspielen leisten. Damals notierte er:

> La musique de Wagner a tellement un caractère supra-terrestre, elle exprime tellement le regret des choses absentes que l'on ne peut la concevoir que comme une nostalgie du Paradis perdu, ou une aspiration intime, une sublime orientation d'espoir vers les terres promises de la béatitude et du rassasiement. (zit. nach Baumann, 120f.)

Das ist genau der überschwängliche Ton, den wir auch bei Huysmans und bei vielen Dichtern finden. Bei ihnen und bei de Groux findet man aber auch schon bald Verachtung für die Mode-Wagnerianer, die gewissermaßen den Tempel entweihen. Am 26. August 1896 schreibt de Groux an seine Frau aus Bayreuth:

> Le wagnérisme est devenu le partage des plus repoussants snobs que l'on puisse rêver ... Je crois assister à la fin d'un miracle d'art. La ferveur de tout ce monde de gommeux et de rastaquouères est suspecte. Beaucoup viennent ici comme ils iraient à Blankenberge ou à Monaco ... ou ailleurs. (zit. nach Baumann, 121)

Schon einige Tage zuvor hat de Groux aus Bayreuth an Bloy geschrieben. Der Brief ist verloren gegangen, doch aus Bloys Antwort wird deutlich, dass der belgische Maler seinen französischen Dichterfreund eingeladen hat, auch nach Bayreuth zu kommen, vermutlich wollte er sogar die Kosten übernehmen. Bloys Antwort in seinem Brief vom 15. August 1896 ist überdeutlich:

> Vous m'offrez ce voyage. Y pensez-vous. En supposant qu'il me fût possible de vaincre ma répulsion pour le Walhalla et que je consentisse à entendre, sans nécessité absolue, cette combinaison de hennissement sauvage et de grognement de porc appelée la langue allemande, songez-vous qu'il me faudrait encore habiter, ne fût-ce que quelques heures, un endroit où la charogne de Voltaire a empuanti, toucher peut-être des objets qu'il a touchés! (*Correspondance*, 267)

27 Vgl. Anm. 5.

Zunächst also geht es gegen Deutschland, seine grauenhafte Sprache, dann gegen den verhassten Freigeist Voltaire, der in der Tat 1752 seine Brieffreundin, die Markgräfin Wilhelmine, in Bayreuth besucht hatte. Und dann ist Wagner an der Reihe:

> Je ne suis pas anti-wagnérien, parce que ce serait encore une manière d'être wagnérien. Si on veut absolument que Wagner ait été le plus grand artiste du monde, – ce qui est possible, – il ne me reste plus qu'à détester l'Art et j'ai honte de passer moi-même comme un artiste. (ebenda)

Vor allem ist Bloy entsetzt darüber, dass Wagner im *Parsifal* Formen der für ihn heiligen Liturgie verwendet und damit entweiht hätte. Das ist für ihn „l'idolâtrie, la vanité, la sottise et la démence" (ebenda). De Groux allerdings versucht zu beschwichtigen, seine Begeisterung für Wagner erleidet keinen Abbruch: „Si mon pauvre enthousiasme pour Wagner ne s'est pas mortellement évanoui après pareil aérolithe que vous lui lancez sur la tête, c'est qu'il est résistant". Und im selben Brief vom 17. oder 18. August heißt es weiter unten:

> Avant de condamner ou même d'admirer Wagner et son art, je pense cependant qu'il faut être venu ici à Bayreuth et mon ambition eût été de vous emmener voir *Parsifal*, par exemple, l'an prochain ou les *Nibelungen* cette année-ci! (Correspondance, 269, 271)

Im übrigen ist für de Groux Wagners Werk nur Kunst, eine vermeintliche Entweihung religiöser Themen und Riten ist für ihn irrelevant. Zu Bloys bösartigen Anmerkungen zur deutschen Sprache schreibt er: „J'aime mieux *l'allemand* que *le belge*, dans tous les cas! Comme langue et comme individu! pas de comparaison!" (ebenda, 273) So gehört auch de Groux zu den nicht wenigen belgischen Schriftstellern und Künstlern, die ihr Land – seine Provinzialität und manches mehr – verachteten und die sich in Frankreich oder anderswo niederließen. Darin ist Bloy mit ihm übrigens wieder einer Meinung. In einem Brief vom 9. September 1896 fragt er ihn: „Resterez-vous toujours en Belgique? Dans ce pays abominable qui me fait horreur? J'ai peine à le croire et j'imagine que vous trouveriez ici [en France] des ressources au moins équivalentes" (Correspondance, 280).

Was Wagner betrifft, bleibt er starrköpfig, in einem Brief vom 23. August 1896 geht es immer wieder um die Liturgie:

> L'abus énorme des formes liturgiques est, par exemple, de faire manger le Corps et de faire boire le Sang de Jésus, sur une scène de théâtre aux chevaliers du Graal, lesquels sont nécessairement des cabotins. [...] Cet abus me paraît si monstrueux qu'aucune considération ne pourrait jamais me déterminer à entendre *Parsifal*, en supposant même que je n'eusse pas d'autres raisons de m'abstenir" (Correspondance, 274).

Und dann besaß de Groux auch noch die Unverschämtheit, ihm ein Wagnerporträt von ihm zu schicken. Er hatte eine angenehme Nachricht erwartet, „lorsqu'enfin ce message bienheureux arrive, m'apportant .... !!!! .... le portrait de Wagner! Il me faudra quelques temps pour me remettre de ça." (Ebd., 273) Eigentlich hatte er Geld erwartet, wie man in seinem Tagebuch nachlesen kann. Er schreibt dort weiter: „Le facteur m'apporte une lettre recommandée que j'ouvre en criant de volupté. C'est le

portrait de cette charogne de Wagner que de Groux m'envoie de Bayreuth [...]" (zit. nach Baumann, 127).

Für Bloy steckte de Groux voller Widersprüche, doch vor allem seine Begeisterung für Wagner, in der de Groux sich nicht beirren ließ, führte schließlich zum Ende dieser Freundschaft. Bloy hasste dieses „Allemagne de Bayreuth, de Munich et de Nuremberg, l'Allemagne gothique et romantique" (Baumann, 122), das de Groux so liebte. Dieses Deutschland Wagners, ebenso die Märchenwelt Ludwigs II., den er auch porträtierte, waren für de Groux eine Art verlorenes Paradies, in der sich bisweilen aus dem schmutzigen Alltag flüchten konnte. Léon Souguenet schreibt in der erwähnten Sondernummer der Zeitschrift *La Plume*:

> Dans sa fuite, Wagner est un complice; le puissant génie emporte dans son Walhalla l'artiste visionnaire épouvanté des réalités et déroule devant lui la théorie des dieux éblouissants. C'est le côté souriant d'une vie sombre, cette communion du peintre et du musicien en la sereine harmonie; c'est par elle sans doute que l'artiste, chargé d'une mission redoutable, reçoit son salaire du roi. (S. 215).

Ob de Groux dies wirklich so empfunden hat, könnte man mit Gewissheit sagen, wenn man sein bisher nicht veröffentlichtes Tagebuch einsehen könnte. Diesen Aufzeichnungen könnte man vielleicht auch entnehmen, ob sich de Groux' Einstellung zu Wagner und Deutschland nach dem 1. Weltkrieg verändert hat.

Wie überhaupt Wagner nach diesen grausamen Ereignissen in Belgien gesehen wurde, bedarf noch der Aufarbeitung. Und später: Heute werden Wagners Werke wieder im Théâtre de la Monnaie aufgeführt. Er gilt als einer der bedeutendsten Komponisten. Aber wie war dies direkt nach dem 2. Weltkrieg? Auch dies muss noch, wenn man sich denn dafür interessiert, genau untersucht werden. Dann müsste auch von dem Musikkritiker Marcel Doisy die Rede sein, der 1945 ein Buch über Wagner im Brüsseler Verlag „La Boétie" veröffentlichen konnte, ohne darin ein Wort über die Rolle dieser Musik im 3. Reich zu verlieren. Nun, vielleicht war dieses Buch schon lange geplant, und aktuelle Überlegungen konnten nicht mehr aufgenommen werden. Doch auch in seinem im gleichen Verlag 1949 veröffentlichten Buch *Musique et Drame*, in dem ein langes Kapitel über Wagner zu finden ist, schweigt sich Doisy über dieses Kapitel in der Geschichte von Wagners Musik aus. Doisy liefert ein rein musiktheoretisches Kapitel und schließt mit den Worten: „l'oeuvre de Richard Wagner marque une date cruciale dans l'évolution du drame musical. Elle est à la fois un aboutissement dont toute imitation était vouée d'avance à l'échec, et le point de départ de nouvelles recherches et d'inspirations librement renouvelées" (137).

Abschließend gilt es festzuhalten, dass ein belgischer Sonderweg in der Wagnerrezeption nicht so ohne weiteres konstatiert werden kann, zumindest spielt die Wagnerrezeption in Frankreich dabei immer eine Rolle. Inwieweit der Brüsseler Aufführungsstil von Wagners Opern ein ganz anderer war als der in Frankreich, kann hier allerdings nicht untersucht werden. Festzuhalten gilt es weiterhin, dass noch viel zu tun wäre, wenn man dieses Thema erschöpfend darstellen wollte. Texte über Wagner in den vielen belgischen Zeitungen und zum Teil ephemeren Zeitschriften wären zu untersuchen. Die Wagnerrezeption ab dem 1. Weltkrieg, während des 3. Reichs, im 2. Weltkrieg und in den Jahren danach ist, soweit mir bekannt, noch gar nicht aufgearbeitet worden.

Bibliographie

BAUMANN, Émile, *La Vie terrible d'Henry de Groux*, Paris, Éditions Bernard Grasset 1936.

BLOY, Léon / DE GROUX, Henry, *Correspondance*. Préface de Maurice Vaussard, Paris, Editions Bernard Grasset 1947.

COUVREUR, Manuel (sous la dir. de), *La Monnaie wagnérienne*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles – Groupe de recherche en art moderne 1998.

DOISY, Marcel, *L'Œuvre de Richard Wagner. Du Vaisseau fantôme à Parsifal*, Bruxelles. Éditions „La Boétie" (Les Lettres Latines), 1945.

DOISY, Marcel, *Musique et Drame*, Bruxelles, Éditions „La Boétie" (Les Lettres Latines). 1949.

DUMONT, Georges-H., *La Vie quotidienne en Belgique sous le règne de Léopold II (1865-1909)*, Paris, Hachette 1974.

ENSOR, James, *Katalog zur Ausstellung „Oeuvre gravé"/„Das druckgraphische Werk"*, Collection Mira Jacob, Straßburg/ Basel 1995/1996.

EVENEPOEL, Edmond, *Le Wagnérisme hors d'Allemagne. Bruxelles et la Belgique*, Paris/ Bruxelles/ Leipzig 1891.

GREGOR-DELLIN, Martin, *Wagner-Chronik. Daten zu Leben und Werk*, München, Hanser Verlag 1972.

GREGOR-DELLIN, Martin, *Richard Wagner. Sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert*, München, Piper Verlag 1980.

HERNÁNDEZ, Ramiro Martín, „Voyage au bout de l'amour et la mort. La chanson d'Ève de Ch. Van Lerberghe", in: *Correspondance*, Nr. 3, Cáceres, Oktober 1993: *El simbolisma belga*, S. 87-97.

HEUSINGER VON WALDEGG, Joachim, *Ensor. Legende vom Ich*, Köln, Dumont Buchverlag 1991. Verwendet wurde die aktualisierte Neuausgabe aus dem Jahr 1999.

KHNOPFF, Fernand, *Ausstellungskatalog*, Paris 1979.

KOPPEN, Erwin, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de Siècle*, Berlin/ New York, Walter de Gruyter 1973.

LAUDE, Patrick, *L'Eden entredit. Lecture de La Chanson d'Ève de Charles Van Lerberghe*, New York/ Frankfurt a.M., Peter Lang 1994.

OSTERWALDER, Marcus (Hrsg), *Dictionnaire des illustrateurs. 1890-1945. XXe siècle. Première génération*, Neuchâtel, Ides et Calendes 1992.

La Plume. Numéro spécial consacré à Henry de Groux, 11e année, 1899; Slatkine Reprints, Genf, 1968, S. 193-288.

PRILL, Ulrich, „‚Wagner, c'est précisément le musicien des poètes': Die Wagner-Rezeption in Belgien und in der französischsprachigen Literatur Belgiens am Beispiel Van Lerberghes und Maeterlincks", in: Ernst LEONARDY/Hubert ROLAND (Hrsg), *Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich. 1890-1940*, New York/ Frankfurt a.M., Peter Lang 1999, S. 247-266.

Revue wagnérienne. 3 Bände; Slatkine Reprints, Genève 1993

STORCH, Wolfgang (Hrsg.), *Les symbolistes et Richard Wagner / Die Symbolisten und Richard Wagner* (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung), Berlin, Edition Hentrich 1991.

VAN DER HOEVEN, Roland, „Le Wagnérisme et la Monnaie", in: Ernst LEONARDY / Hubert ROLAND (Hrsg), *Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich. 1890-1940*, New York/ Frankfurt a.M., Peter Lang 1999, S. 267-289.

VAN NUFFEL, Robert, „Les écrivains belges et Wagner", in: *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature française* 62 (1984), S. 70-113.

WAGNER, Richard, *Mein Leben*. Zweiter Band, Bremen, Carl Schünemann Verlag 1986.

Wagner. Le Ring en images. Autour de la collection Bruno Lussato. Ausstellungskatalog, Paris, Bibliothèque nationale 1994.

WAUTERS, Karel, *Wagner in Vlaanderen: cultuurhistorische studie*, Gent, Koninklijke Akademie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 1983.

ZWEIG, Stefan, „Das Drama Verhaerens“, in: *Der Merker*, 1. Jg. (1909), Heft 1, S. 26-29 und Heft 2, S. 75-78.

Laurence Brogniez

Germanisme, sceau du nouveau monde: Deutschland in der nordischen Mythologie der belgischen Symbolisten französischer Sprache

Die belgischen Symbolisten und Deutschland: mehr als eine Wahlverwandtschaft

Die deutsche Kultur (Philosophie, Literatur, Kunst, Musik) hat in der Entstehung des sog. *mythe nordique* eine wichtige Rolle gespielt, auf den sich die sog. *âme belge*, deren Verfechter die Schriftsteller des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts waren, stützte. Die doppelte Komponente der belgischen Identität, die als glückliche Mischung von *Latinité* und *Germanité* dargestellt wurde, war eigentlich eins der Hauptmerkmale der „jungen" Literatur der 1880er Jahre, die damals von den belgischen Historikern als ein wahres Leitmotiv bezeichnet wurde.

In der Sonderausgabe der *Revue encyclopédique* von 1897, die dem Thema Belgien gewidmet ist, beschrieb der Anwalt Edmond Picard, Anführer des jungen Liberalismus in Brüssel und leidenschaftlicher Vertreter der Zeitschrift *L'Art Moderne*, die „ethnische" Eigenart Belgiens als „un phénomène de persistance qui, depuis les plus profonds lointains historiques, s'affirme sur ce territoire spécial, sur ce triangle géographique formant carrefour entre trois nations typiques parmi toutes: la France, l'Allemagne, l'Angleterre". Als „centre et point de choc des peuples" sei Belgien durch seine geographische Lage zwischen Deutschland und Frankreich ideal gelegen. Es sei ein Gebiet gegenseitigen Einflusses und besitze somit, trotz seiner linguistischen Teilung, eine Bevölkerung, die durch eine „Naturgemeinschaft" (*communauté de nature*) geprägt sei. Belgien, meinte Picard weiter, sei aus einer historischen Beharrlichkeit heraus entstanden und habe sich dann über die Jahrhunderte hinweggesetzt, um dieses mysteriöse Wesen zu bilden: die „belgische Seele". „Chauffée au feu des catastrophes" sei diese das Ergebnis einer einzigartigen alchemischen Zusammensetzung von der „sentimentalité vague allemande" und der „clarté linéaire française".[1]

1 Edmond PICARD, „L'âme belge", *Revue encyclopédique*, Paris, Larousse, 1897, S. 595-599, in *La Belgique artistique et littéraire. Une anthologie de langue française 1848-1914.* Texte zusammengefasst und vorgestellt von Paul ARON, Bruxelles, Éditions Complexe, 1997, S. 89-98. Diese Auffassung der kulturellen Identität Belgiens ist nicht ursprünglich die der Schriftsteller, man findet sie eher bei Historikern, ganz besonders im Standardwerk von Henri Pirenne, der die Idee vertritt, dass Belgien nicht nur aus einem historischen Unfall heraus geboren wurde, sondern dass es eine Zivilisation ist, die sich im Laufe der Jahrhunderte auf einem gemeinschaftlichen Schicksal aufgebaut hat, und die nach einem langen Prozess eine Nation geworden ist. Die kulturelle Identität dieser Nation, die aus einem „formé des alluvions de fleuves venant de France et d'Allemagne" Boden geboren ist, geht aus einer Art Synkretismus hervor, in dem man, fest miteinander verbunden, die „génies des deux races" findet. (S. „[La Nation belge]", *Compte rendu de la distribution des prix qui a eu lieu le 1er octobre 1899*, Bruxelles, E. Guyot, 1899 in *La Belgique artistique et littéraire*, *op. cit.*, S. 106). Diese Auffassung fügt sich in die deterministischen Ansichten der Völkerpsychologie von Hippolyte Taine ein: „Le génie d'un peuple a beau plier sous une influence étrangère, il

Einige Jahre später sprach Picard Henri Liebrecht, dem Verfasser des Buches *L'histoire de la littérature belge d'expression française*, seine Anerkennung aus, nachdem dieser die lang verkannte literarische Vergangenheit Belgiens hervorgehoben hatte. Somit hatte er auch die unmissverständliche Originalität („insubmersible originalité") eines Landes bestätigt, dessen „psychische Einheit" („unité psychique") immer dazu beigetragen hatte, diese geographische Einheit zu festigen.

Diese Auffassung einer „Doppelidentität" wird die Historiographie der belgischen Geisteswissenschaften in dauerhafter Weise prägen, sowohl in Belgien als auch im Ausland. Für Francis Nautet, den Verfasser der *Histoire des lettres belges d'expression française* (1892-1893), die viele Debatten angeregt hat, sei Belgien ein sensibler Einheitsort zwischen lateinischem und germanischem Gedankengut, eine Verschmelzung, aus der später das *réveil des lettres* von 1880 resultierte. Diese nationalistische Ansicht entspricht dem, was Jean-Marie Klinkenberg die „phase centripète" (zentripetale Phase) der belgischen Belletristik genannt hat, eine Zeit, in der alles unternommen wurde, um die Existenz einer eigenen belgischen Literatur zu behaupten. Dies wurde u.a. von der internationalen Ausstrahlung solcher Schriftsteller wie Rodenbach, Verhaeren oder Maeterlinck gefördert. Der Erste Weltkrieg verursachte diesbezüglich einen Bruch, obwohl die Idee der Synthese andauern wird, dies trotz der vielen Versuche von Autoren, die Beziehung, die sie mit der französischen Literatur pflegten, neu zu definieren. Diese Beziehung der Annäherung bzw. der Aneignung oder der vollen Beteiligung, die dann die zentrifugale Phase der Entwicklung der belgischen Literatur charakterisierte, schloss dennoch nicht eine gewisse Kontinuität in der Bewertung der sog. *nordicité* auf der thematischen Ebene aus.[2]

1936 zögerte Léon-Louis Sosset nicht, seinen Beitrag zur Geschichte der belgischen Literatur französischer Sprache *Influence du germanisme sur les lettres belges de 1830 à 1900* zu nennen, um zu zeigen, wie wesentlich und entscheidend der germanische Anteil für die Konstitution der belgischen Literatur gewesen war. Der Schriftsteller schilderte die Geschichte der Germanophilie in Belgien, diese „attraction collective vers l'esprit germain", die sich im Laufe der Jahrzehnte immer weiter verstärkt hatte, von den ersten Jahren der Unabhängigkeit bis zum Ende des Jahrhunderts. Belgien besitze also eine solche „natürliche" Anziehung, denn *les Flandres* scheinen „un pont naturel offert à la circulation des idées germaniques"[3] zu sein, die der französische Einfluss geschichtlich mehrmals durchkreuzt hätte. Sosset legt Wert darauf, dass die nationale Literatur sich allein durch den Kampf gegen den franzö-

---

se redresse; car elle est temporelle et il est éternel; il tient à la chair et au sang, à l'air et au sol, à la structure et au degré d'action des sens et du cerveau; ce sont là des forces vivaces, incessamment renouvelées, partout présentes, que l'admiration passagère d'une civilisation supérieure ne peut ni détruire ni entamer" (*Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*. Leçons professées à l'école des Beaux-Arts, Paris, Germer-Baillière, Libraire éditeur, 1869, S. 116).

2 Siehe Jean-Marie KLINKENBERG, „L'idéologie de la littérature nationale", in Hans-Joachim LOPE (Hrsg.), *Studia Belgica*, Frankfurt/M. [u.a.] Peter Lang, 1980, S. 132-153; Marc QUAGHEBEUR, „Balises pour l'histoire de nos lettres", in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association pour la Promotion des Lettres belges de langue française, 1982; Damien GRAWEZ, „Littérature et conceptions historiographiques en Belgique francophone", in *Textyles. Revue des Lettres belges de langue française*, Nr. 13, 1996, S. 111-135; Jean-Marie KLINKENBERG, „Les lettres de Belgique dans leur espace social et historique", in *Revue nouvelle*, März 1997, S. 30-36.

3 Léon-Louis SOSSET, *Influence du germanisme sur les lettres belges de 1830 à 1900. Contribution à l'Histoire des Lettres Belges de langue française*, Bruxelles, Éditions de la „Revue nationale", 1936, S. 6.

sischen Einfluss (bzw. Übermacht) konstituieren konnte: Die Erzählung dieses Kampfes ist seiner Meinung nach die Geschichte der belgischen Literatur.

Die Förderung der „Seele des Nordens" („âme du Nord"), die ebenfalls einen wichtigen Aspekt der romantischen und symbolistischen Strömungen in Frankreich darstellte, bedeutete in der Tat für die belgischen Schriftsteller einen größeren Auftrag als die einfache Vertretung dieser oder jener Ästhetik: Es handelte sich um die Verteidigung der Literatur selbst. Im Prozess der Autonomisierung des literarischen Feldes spielte die Förderung einer Art kulturellen Pangermanismus eine hochwichtige Rolle, um den belgischen Schriftstellern zu ermöglichen, sich von ihren französischen Vorbildern zu emanzipieren. Der Wille, eine eigene Literatur aufzubauen und sich von den französischen Werken abzuheben, drängte Belgien dazu, ein nordisches Ideal zu fördern. Es war gleichzeitig verträumt und tiefgründig, auf jeden Fall der Kunst des *commis-voyageur* und des *esprit boulevardier* von einem dekadenten Frankreich, dessen *Corruption littéraire* u.a. Charles Potvin 1873 anprangerte, entgegengesetzt. Der Gegensatz von *Latinité* und *Germanité*, der von Mme de Staël gutgeheißen und durch Taines Theorie von Rasse und Milieu verstärkt worden war, hat in Belgien zahlreiche Anhänger gefunden, sowohl in politischen als auch in kulturellen Kreisen und das bereits lange vor der berühmten Renaissance der belgischen Belletristik in den 1880er Jahren.

Die „Seele des Nordens"

Das Verständnis dieses militanten literarischen Nationalismus, der aus einem symbolischen Defizit („déficit symbolique"[4]) heraus entstand und charakteristisch ist für die junge Generation, die sich auf die Suche nach einer symbolischen Gemeinschaft begibt, führt auf die ersten Jahren des Königreichs zurück. Seit seiner Gründung hatte Belgien in der Kunst und in der Belletristik nach einer gewissen kulturellen Legitimation gesucht. In diesem Prozess war das flämische Kulturerbgut, zum Gründermythos erhoben, als Gegengewicht zum französischen Einfluss aufgewertet worden. Die flämische Kultur als Hüter der eigenen Werte zur Gründung der nationalen Identität hatte, auf Kosten des Flämischen als Sprache, den französischsprachigen Schriftstellern den nötigen Stoff geliefert.[5] Ab den 1840er Jahren suchten die belgischen Schriftsteller, nachdem sich der nationalistische Diskurs in seiner ersten Phase erschöpft hatte, ihre Inspiration über die Grenzen hinaus und, da sie Frankreich noch immer Misstrauen entgegenbrachten, wendeten sie sich mit Absicht Richtung Deutschland. Zahlreiche Autoren sahen in der Annäherung zu Deutschland die Zukunft und das Heil Belgiens, während Frankreich, ein Leuchtturm lateinischen Ursprungs, sich unvermeidlich dem Untergang zu nähern schien. Dabei war es nicht so, dass die Belgier jeglichen französischen Einfluss abgelehnt hätten; viel mehr ging es darum,

4 Christian BERG, „Le déficit symbolique: la littérature française face au mouvement flamand en Belgique au XIXe siècle", in *Literatur im französichsprachigen Belgien. Akten der Belgiensektion des deutschen Romanistentages Aachen,* Bern/Paris, Peter Lang, 1990, S. 161-172.

5 Jean-Marie KLINKENBERG, „La génération de 1880 et la Flandre", in *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, sous la dir. de Jean WEISGERBER, Bruxelles, Labor, 1991, S. 101-110.

eine eigene Rolle als Vermittler zu spielen, die durch ihre geographische Lage und ihr doppeltes Erbe doch so naheliegend war.

Nach der Niederlage von 1870, die eine erneute Sympathie für das von Deutschland besiegte Frankreich hervorrief, stellte sich Belgien als Ort der Begegnung der beiden Nationen, die die Geschichte entzweit hatte, vor. Während der letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts kam ein neuer Ansatz der deutschen Kultur an den Tag: Die ideologischen und politischen Forderungen machten Platz für eine neue kulturelle Neugier, die sich freiwillig dem spirituellen Stoff, den Deutschland wahrscheinlich dem aufkommenden Symbolismus bringen würde, zuwendete; eine Strömung, die in Belgien einen guten Nährboden zur Ausbreitung fand.

Der Symbolismus ist in der Tat eine Strömung, die im Kerne eines kosmopolitischen Geistes geboren ist, der die Literatur und die Kunst des Nordens rehabilitierte: Die primitive flämische Kunst, die Malerei der englischen Prärafaeliten, die Poesie der deutschen Romantiker, die Musik Wagners, die Philosophie von Schopenhauer, das skandinavische Theater und der russische Roman spielten eine entscheidende Rolle in der idealistischen Reaktion, die die Vorherrschaft des Realismus und des Naturalismus in Frankreich gefährdete. Der Norden – England, Deutschland, Flandern oder Skandinavien – war in dieser Hinsicht mehr als nur ein bestimmter, geographischer Raum; er ist viel mehr eine phantasierende Darstellung, die ihr Zentrum, die französische Literatur als Synonym für Realismus, Genauigkeit und *clarté* sich an den Rand bewegen sah, wo sich andere Modelle entwickelten.[6]

Das symbolistische Belgien öffnete sich gerne den germanischen und nördlichen Einflüssen, umso mehr als sie Merkmale seines flämischen Erbguts aufwiesen. Anstatt diesen Atavismus zu verdrängen, wird also der belgische Schriftsteller Anspruch auf die Zugehörigkeit zum *génie du Nord* erheben, das ein Schriftsteller wie Maurice Maeterlinck beispielsweise das *sceau du monde nouveau*[7] („Siegel der neuen Welt") nennen wird. Diese Gleichsetzung von Norden und Modernität wird ebenfalls von Olivier-Georges Destrée, dem Bruder von Jules Destrée, in seinem Buch mit dem Titel *L'Âme du Nord* (1911) vertreten. Er war ein leidenschaftlicher Anhänger der englischen prärafaelistischen Kunst.[8]

In diesem Enthusiasmus für ausländische Literatur genoss Deutschland eine ganz besondere Aufmerksamkeit seitens der belgischen Dichter, die schon lange eine gewisse Wahlverwandtschaft mit der Heimat Goethes und Schillers verspürten. Es ist allerdings wichtig, zu berücksichtigen, welche Deutschlandbilder hier vermittelt werden: Handelt es sich um das Deutschland der gotischen Kathedralen und der romantischen Balladen, die von Wagner verwandelte Germania? Oder um die

---

6 Guy MICHAUD, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1947; Hermann BRAET, *L'Accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*, Bruxelles, Palais des Académies, 1967; Paul GORCEIX, „De la spécificité du symbolisme belge", in *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, tome LVI, 1978, S. 77-106; *Le Centenaire du symbolisme en Belgique,* in *Les Lettres romanes*, tome XL, Nr. 3-4, August-November 1986; Jeannine PAQUE, *Le Symbolisme belge*, Bruxelles, Labor, 1989; Paul ARON, „Pour une description sociologique du symbolisme belge", in *Le Mouvement symboliste en Belgique*, éd. Anna SONCINI FRATTA, Bologne, C.L.U.E.B, 1990, S. 55-69.

7 Maurice MAETERLINCK, *Le „Cahier bleu"*, éd. critique avec notes, index et bibliographie de Joanne WIELAND-BURSTON, Fondation Maurice Maeterlinck, 1977, S. 101.

8 Bruno [Olivier-Georges] DESTREE, O.S.B, *L'Âme du Nord*, Librairie de l'action catholique, 1911, S. 12-13. Zum selben Thema siehe auch Jean SOSSET, *L'Influence du Nord sur l'esprit moderne*, Bruxelles, Éditions du journal *Le Petit Messager belge*, 1906.

politische, wirtschaftliche und soziale Macht, die Frankreich ihr Joch auferlegen konnte und deren militärische Vormachtstellung beunruhigte, die grausame und barbarische Nation, die Lemonnier 1870 in seinem Pamphlet *Paris-Berlin* anprangerte? Um die Durchdringung der deutschen Ideen im französischsprachigen Belgien Ende des 19. Jahrhunderts verstehen und bewerten zu können, muss man die Motive, die belgische Kritiker, Autoren und Künstler von der germanischen Kultur aufgegriffen haben, hinterfragen. Diese Elemente werden dazu beitragen, eine Art Trugbild zu schaffen, das dazu tendiert, bestimmte Aspekte der zeitgenössischen deutschen Realität unbeleuchtet zu lassen.

Auf den Spuren des romantischen Deutschlands

Man kann zu Recht von *mirage* (Trugbild) sprechen, wenn Bücher, Musik und Bildende Künste, eher als die konkreten Kontakte, dazu beigetragen haben, das Deutschlandbild, das die Vertreter des belgischen kulturellen Feldes reizen konnte, zu prägen. Sicherlich haben die belgischen Zeitungen über die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Ereignisse, die das zeitgenössische Deutschland erschütterten, berichtet, aber die Schriftsteller und Künstler wollen nicht auf die Verherrlichung eines Landes, das sie eher erträumen als wirklich kennen, diesen *phare moral* („moralischen Leuchtturm") der europäischen Intellektuellen, Heimat der Dichter und Denker, verzichten. Die Erinnerungen, die die Reisenden weiterhin in ihren „Souvenirs d'Allemagne"[9] mit nach Hause bringen, spiegeln den Unterschied zwischen dem romantischen Deutschland, das fasziniert, und dem zeitgenössischen Deutschland, das verwirrt, wider. Das Deutschland der Reisenden bleibt jenes, das die französischen Romantiker begeistert hatte; zahlreiche belgische Schriftsteller folgen noch seinen Spuren am Rhein. Die *Sensations d'un passant* (1888), Reiseaufzeichnungen von Camille Lemonnier, der sich vom Schock von Sedan erholt hat, bestätigen diesen Bruch zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

1870 hatte Camille Lemmonier *Paris-Berlin* veröffentlicht, ein anonymer Essay, für den er die Inspiration in der Niederlage von Sedan fand; ein Ereignis, dem er ebenfalls 1871 ein Zeugnis widmete, das er zehn Jahre später unter dem Titel *Les Charniers* (mit einem Vorwort von Léon Cladel) neu herausgab. *Paris-Berlin* schreibt Lemonnier in einem pamphletischen und unnuancierten Ton, der stellenweise an Victor Hugo erinnert, dem man übrigens die Broschüre zuschrieb: Das Buch baut auf scharfen Antithesen auf, dem Gegensatz zwischen einerseits Paris, der universellen Stadt, Leuchtturm der westlichen Zivilisation, motiviert durch eine großzügige und pazifistische Politik, und andererseits Berlin, dem Zentrum des imperialistischen Preußens, absolutistisch und vergangenheitsgebunden, dessen kriegerisches Streben eine schwere Bedrohung für die Zukunft Europas darstellt. Der Krieg zwischen Frankreich und Deutschland wird als Schock zwischen den beiden Kulturen angesehen, als Konflikt zwischen zwei Weltanschauungen: „La France est la nation moderne: elle est la

9 Eine eingepflanzte Tradition in Belgien, u.a. mit Berichten von Baron de REIFFENBERG, *Souvenirs d'un pèlerinage en l'honneur de Schiller* (1839), von Charles de SAINTE-HELENE [Jules Pety de Thozée], *Servitude et liberté. Souvenirs de voyages dans le pays rhénan* (1849/1850) oder noch die *Souvenirs d'un voyage artistique en Allemagne* der Maler Jean SWERTS und Godefroid GUFFENS (1857/1858).

révolution. La Prusse est la nation gothique. Du reste révolutionnaire aussi. Mais la première est la révolution en avant; la seconde est la révolution en arrière. C'est-à-dire, deux mondes".[10]

In *Sedan* (oder *Les Charniers*) ist die Analyse scharfsinniger; der Bericht eines schmerzhaften Erlebnisses ist stärker als die hochtrabende Rhetorik[11]: Lemonnier, der der französischen Armee bis zu den Orten der Schlacht gefolgt war, gibt in diesem Werk ein Zeugnis und erkennt, dass der Feind der geopferten Soldaten nicht so sehr Preußen war, als die französische Regierung selbst, denn diese habe ihre eigenen Männer verraten, indem sie sie absichtlich ins Massaker geschickt hat. Das Buch ist eher eine Dokumentation als ein literarisches Werk und greift auf das naturalistische Streben eines Zola in Frankreich vor. Der Autor unterstreicht die Objektivität seines Berichtes und betont nachdrücklich, dass er seiner belgischen Nationalität diese Neutralität schulde. Diese ermögliche ihm, ohne Hass und Parteinahme zu schreiben. Er beschuldigt beide Parteien dieses in seinen Augen absurden Krieges gleichermaßen. Die Preußen, deren Kultur und musikalische Sensibilität er anerkennt, erscheinen ihm nicht als blutdurstige Barbaren, sondern eher als Opfer der kriegstreiberischen Politik ihres Chefs. Lemonnier sieht ein, dass es die historischen Umstände sind, die diese friedlichen Liebhaber Beethovens zu solchen „affreux soudards lacérant à coups d'éperon les meubles d'autrui et se gorgeant du vin qu'ils avaient pillé"[12] verwandelt haben.

Als er seine *Sensations d'un passant* veröffentlicht, ist Lemonnier bereits ein anerkannter Schriftsteller, der nichts mehr zu beweisen hat. In diesen sog. *impressions d'art* („Kunsteindrücken") hat nun der Autor jegliche künstlerische Freiheit, um diesen ästhetischen Schock und die *émotions d'art* („Kunstgefühle"), die er durch den Kontakt mit dem jahrhundertealten Deutschland verspürte, literarisch zu verarbeiten.

Was dem Schriftsteller eigentlich während seiner Reise im Gedächtnis bleibt, ist das alte, gotische Deutschland, das Deutschland der Kirchen und Museen, die Heimat der blauäugigen *Lorelei* und der Dichter, die an den Ufern des Rheins träumen. Aber unter den gut verheilten Wunden blutet es noch immer. Die grauenerregenden Anblicke von Sedan hat der Schriftsteller noch nicht vergessen. Lemonnier lässt sich von diesem *vieux romantisme*, der sein Urteil ändern könnte, nicht ablenken: Er vergisst nicht, dass die Deutschen, diese „élégiaques amoureux des soupirantes *gretchen*" auch die Mörder

---

10 [Camille LEMONNIER], *1870. Paris-Berlin*, Bruxelles, Librairie universelle J. Rozez, 1870, S. 27. S. auch die ergänzenden Betrachtungen über Lemonnier im Beitrag von Hans-Joachim LOPE zu diesem Band.

11 Bei seiner Rückkehr nach Sedan begann Lemonnier zu schreiben; doch anstatt seine Erlebnisse unmittelbar zu erzählen, ließ er sich auf das Schreiben von *Paris-Berlin* ein und ließ sich von den Worten und den Formeln hinwegtragen: „Tout à coup, je me mis à écrire, à écrire sans m'arrêter. Logiquement, c'est Sedan, c'est la vision sanglante que j'aurais dû me tirer des moelles. J'avais été un pèlerin des calvaires et des morgues: j'avais vécu des siècles d'humanité dans l'espace de temps où par trois fois s'était accompli le cadran. Mais peut-être l'horreur s'était momentanément figée ou si ce fut quelque autre phénomène: au lieu de la clameur du témoin ulcéré, un rhéteur se mit à pousser le bataillon de mots sur l'échiquier de la guerre où à peine avait froidi le canon. J'écrivis *Paris-Berlin* en quelques jours […]". Kurz danach kam Lemonnier auf seine Erfahrung zurück und schrieb auf einmal, „comme on fait crever un abcès". (Camille LEMONNIER, *Une vie d'écrivain. Mes souvenirs*, Bruxelles, Labor, 1945, S. 120-127, auch in *Sedan* oder *Les Charniers*. Lecture de Sylvie THOREL-CAILLETEAU, Bruxelles, Labor, 2002, S. 235).

12 Camille LEMONNIER, *Sedan* oder *Les Charniers*, *op. cit.*, S. 93-94.

der *Charniers*[13] sind. Trotz einiger Verblendungen erweist sich die Suche nach der primitiven deutschen Seele, die so mancher Pilger unternimmt, als eine Suche nach dem illusorischen Gral. Das Buch erscheint seinen Lesern eher als ein *livre d'artiste* (Kunstbuch) und weniger als ein objektiver Reisebericht. So wird es jedenfalls in der Zeitschrift *La Wallonie*, in der ein Auszug aus dem Werk veröffentlicht wurde, wahrgenommen:

> Je ne jurerai pas que Camille Lemonnier ait *vu* l'Allemagne telle qu'elle est; on aurait pu s'attendre en son livre au récit d'une Germanie épique, cyclopéen colosse dont les membres sont l'Armée, les nerfs l'Administration, et l'œil Herr von Bismarck. Mais cette Allemagne-là ne transparaît que de temps en temps, en quelque chapitre aiguisé d'une réflexion générale, et bien vite disparaît comme un vilain démon exorcisé. On sent vibrer dans tout le livre ce désir de ne point s'écarter d'une pure vision de l'Art, soit l'Art réalisé en œuvres, aux musées, soit l'Art qui s'éparpille en suggestion de foules, de paysages, de profondeurs urbaines. Camille Lemonnier, on le dirait, a peur de la grosse Allemagne aux poings de fer; il la relègue loin, bien loin, par delà l'horizon de ses phrases d'esthète, – ces phrases colorées qui se nuancent de songe, comme l'accord somptueux et l'or des blés s'atténuent aux sourdines du soir.[14]

Albert Mockel, der diesen Artikel mit dem Pseudonym Louis Hemma unterzeichnet, stimmt eigentlich dieser Ansicht eines immerwährenden Deutschlands, „notre Allemagne à nous, les artistes“,[15] zu.

In derselben Zeitschrift findet man eine ähnliche Ambivalenz seitens Jules Destrée, der in Deutschland auf der Spur der gotischen Maler war und in den Museen forschte, um ein Buch über die primitive Malerei zu verfassen. In seinen Werken lässt sich einerseits eine gewisse Faszination für Köln und seine *imagiers*, die als Vorläufer der flämischen Schule angesehen werden, spüren, aber andererseits eine Abneigung gegen das zeitgenössische Deutschland, wo „partout l'empreinte prussienne et le brutal souvenir de 1870 s'attestent“.[16]

Bei dem symbolistischen Dichter Charles Van Lerberghe, der in seinem Tagebuch unveröffentlichte Seiten über seine Reise nach Deutschland verfasste, fällt derselbe Kontrast auf. Auf dem Weg nach Berlin seit dem 16. November 1899 legt Van Lerberghe einige Strecken mit dem Zug zurück. In Köln ergreift ihn ein mildes mystisches Gefühl, das in der Kathedrale herrscht, und ihn in die Atmosphäre eines puren, einfachen und ursprünglichen Christentums versetzt. Hildesheim, eine verschlafene Stadt, die im Mittelalter stehen geblieben scheint, verführt ihn wie eine Kulisse aus einem Grimmsmärchen. In Berlin sieht sich der Dichter allerdings gezwungen, seine mittelalterlichen Vorstellungen abzulegen. In dieser gewaltigen Stadt, von der ein imperialistisches Streben ausgeht, verspürt er widersprüchliche Gefühle angesichts der Ausbreitung der germanischen Macht. Er ist einsam, obwohl er sich unter die kleine Gruppe um Stefan George mischt, und findet schnell Zuflucht in den Museen, wo er

---

13 Camille LEMONNIER, *En Allemagne. Sensations d'un passant*, Paris, À la Librairie illustrée, 1888, S. 20.

14 L. HEMMA, „Chronique littéraire“, in *La Wallonie*, 31 mai 1888, S. 224.

15 *Ebd.*, S. 225.

16 Jules DESTREE, „Quelques œuvres d'art (Cologne et Frankfort)“, in *La Wallonie*, 20. November 1887, S. 357-365; „Quelques œuvres d'art“, in *La Wallonie*, 29 Februar 1888, S. 108.

gewissenhaft Notizen nimmt und Skizzen macht. Diese Meisterwerke wecken in ihm das Interesse für die Kunstkritik, und er geht sogar so weit, wie Destrée ein Buch über die Geschichte der Kunst zu schreiben, das seine Ästhetik und das in seinen Augen „musée idéal“ widerspiegeln soll. Die Porträts von Holbein, Dürer und Cranach faszinieren ihn, doch der Berliner Adel, der durch die Straßen schlendert, schlägt ihn nieder. Seine Reise führt ihn im April 1900 nach München, nicht ohne in Dresden und Nürnberg Halt gemacht zu haben. Nürnberg ist eine Stadt, die ihn durch ihre malerische Atmosphäre und Museen voller alter primitiver Meister fesselt. In den Tagebucheinträgen und Briefen von Van Lerberghe an seine Freunde Albert Mockel und Fernand Severin lässt sich also das Bild eines Landes erkennen, in dem sich Realität und Phantasie überlagern, Aspekte, die nicht immer harmonisch zusammenpassen.[17] Die romantische Vorstellung ermöglicht es, diesem Land, das mitten im Wandel ist, ein Mosaik von zusammengewürfelten Landschaften und widersprüchlichen Realitäten, eine mythische Einheit, zu geben. Dennoch machen sich im Hintergrund dieser Reiseeindrücke eine gewisse Unruhe und ein gewisses Unbehagen bemerkbar. Der Beobachter, der vom modernen, ambitiösen und dynamischen Deutschland verwirrt wird, flüchtet sich lieber in die Klischeevorstellungen über die „âme allemande“, anstatt zu versuchen, eine Wirklichkeit zu verstehen, die ihm entgeht.

Diese kontrastreiche Ansicht Deutschlands ist nicht allein für Schriftsteller charakteristisch. Man kann dieselbe Haltung bei Reisenden, die objektiver, gar „wissenschaftlich“, sein wollen, vorfinden. So beispielsweise bei Jules G. Freson, überzeugter Wagnerianer und unverbesserlicher Tourist, der während seiner zahlreichen Reisen versucht, das „wirkliche“ Land zu erfassen und die falschen Vorstellungen, die man über „nos frères de race germanique“[18] haben kann, zu widerlegen. Er beklagt den Bruch zwischen der deutschen Seele und den preußischen Ambitionen. Selbst wenn der Autor sich in seiner Analyse nuanciert und besorgt zeigt, alle Aspekte der Wirklichkeit des zeitgenössischen Deutschlands wiederzugeben, von den idealsten bis zu den abstoßenden, verwirrt der Kontrast zwischen den „deux Allemagnes“ ihn doch sehr. Er fragt sich immer wieder, „comment l’Allemagne des Hohenzollern et de Bismarck a pu sortir de l’Allemagne de Goethe“; die Schlussfolgerung heißt: „Impossible, au surplus, de concevoir deux âmes plus contraires que la nouvelle et l’ancienne âme germanique. Berlin a étouffé Weimar, la Prusse a absorbé l’Allemagne, et son esprit pratique règne en maître“.[19] Das Deutschland, das einen träumen lässt, das die Dichter und Denker inspiriert, muss man nicht in Berlin suchen, sondern zum Beispiel in Nürnberg, dieser alten Stadt „exempte de toute souillure moderne“, wo man sich vorstellt, man würde Hans Sachs an der Straßenecke treffen. Oder besser noch

---

17 Siehe Charles VAN LERBERGHE, *Journal. 1861-1898* [cahier V], Brüssel, Archives et Musée de la Littérature [ML 6949]; Charles VAN LERBERGHE, *Lettres à Albert Mockel*, éd. Robert Debever et Jacques Detemmerman, Bruxelles, Labor, 1986; *Charles Van Lerberghe et le symbolisme*, éd. Helmut SIEPMANN und Raymond TROUSSON, Köln, DME-Verlag, 1988; Raymond TROUSSON, *Charles Van Lerberghe. Le Poète au crayon d’or. Biographie*, Bruxelles, A.M.L Éditions/ Éditions Labor, 2001; Charles VAN LERBERGHE, *Lettres à Fernand Severin*. Textes établis, présentés et annotés par Raymond TROUSSON, Brüssel, Académie de langue et de littérature françaises, 2002.

18 Jules G. FRESON, *Terre germanique. Études sur l’art, les mœurs, la politique,* Paris, Librairie Germer-Baillière et cie, Félix Alcan éditeur, 1897.

19 Jules G. FRESON, *En Allemagne. La vie et l’art. Notes de voyage et de séjour*, Brüssel, P. Weissenbruch, 1894, S. 113-114.

Bayreuth, das höchste Ziel einer jeden Kunstpilgerfahrt, eine Festung gegen die Zeit, wohin die ewige germanische Seele sich geflüchtet hat und wo Bekehrte aus ganz Europa zusammentreffen, um die frohe Botschaft ihres Meisters Wagner zu hören.[20]

Die Stelle Deutschlands in den „kleinen Zeitschriften" Belgiens

Bismarcks Deutschland mag zwar beunruhigend sein, aber das der Künstler und Philosophen erweckt doch eine gewisse Leidenschaft und Neugier, selbst wenn es nicht immer leicht zugänglich ist. Die literarischen Zeitschriften dieser Zeit öffnen ihre Seiten den „courriers d'Allemagne", mit Korrespondenz und anderen Berichten über kulturelle Ereignisse, die die germanische Welt beleben; aber auch Übersetzungen (die oftmals originell sind), Studien und Ideendebatten leisten ihren Beitrag. Wenn man die Literatur-und Kunstzeitschriften, die sich während des letzten Drittels des Jahrhunderts in Belgien vervielfachen, genauer unter die Lupe nimmt, kann man die komplexe Beziehung von den belgischen Schriftstellern zur germanischen Kultur besser verstehen, und man sieht, dass diese Verbindungen durch eine gewisse Neugier gekennzeichnet sind. Diese Neugier beruft sich sicherlich auf bestimmte Gegenstände, die typisch für symbolistische Erwartungen sind (Schopenhauer, Wagner, das Kunsttheater, Stefan George, usw.), aber sie ist dennoch das Zeichen für eine interessierte und produktive Rezeption. Wie Paul Aron deutlich machte, stellen die Zeitschriften ein privilegiertes Medium in der Entwicklung des intellektuellen Lebens in Belgien im 19. Jahrhundert dar. Die kleinen, spezialisierten Zeitschriften vom Ende des Jahrhunderts, die besonders offen für das Ausland sind, spielen eine ausschlaggebende Rolle in der literarischen Blüte Ende der 1880er Jahre.[21] Diese Blätter, obwohl sie oft Eintagsfliegen und weniger verbreitet sind, stellen das Übertragungsmedium eines literarischen Kosmopolitismus dar, der die Einführung und Verbreitung ausländischer Literatur im französischsprachigen Bereich ermöglichte.[22]

In diesem Bereich zeigt sich Belgien als besonders aktiv und versucht, sich als kulturellen Treffpunkt darzustellen, eine Drehscheibe der Avantgarde, ein Laboratorium des europäischen Geistes. Während die ausländischen Werke in Frankreich oft misstrauisch, manchmal sogar feindlich, aufgenommen werden und einen wahrnehmbaren Nationalismus auslösen, werden diese in Belgien enthusiastisch und positiv empfangen. Zahlreiche französische Autoren, die den symbolistischen Kreisen nahe sind, heißen diese Tatsache herzlich willkommen. Jean Ajalbert erfreut sich im *Gil Bl*as vom 6. März 1894 dieser Neugier bzw. „curiosité sympathique des Belges aux arts étrangers", die Brüssel in ein Zentrum eines intellektuellen Internationalismus („centre

20 Jules G. FRESON, *Terre germanique, op. cit.*, S. 263-268.

21 Paul ARON und Pierre-Yves SOUCY, *Les Revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Labor, 1993; ARON, „Les revues littéraires, média privilégié de l'identité culturelle ?", in *L'Identité de la Belgique et de la Suisse francophones.* Textes réunis par Paul GORCEIX, Paris, Champion, 1997; DERS., „La Belgique francophone, carrefour du cosmopolitisme européen", in *La Belle Époque des revues 1880-1914*, sous la dir. de Jacqueline PLUET-DESPATIN e.a., Paris, Éditions de l'IMEC, 2002, S. 325-334.

22 S. Françoise DELSEMME, *Les Littératures étrangères dans les revues littéraires belges de langue française publiées entre 1885 et 1899*, Bruxelles, Commission belge de bibliographie, 1975; Paul DELSEMME, *Les Grands Courants de la littérature européenne et les écrivains belges de langue française*, Émile Van Balberghe éd. & Librairie et Bibliothèques de l'Université Libre de Bruxelles, 1995.

d'internationalisme intellectuel")[23] verwandelt hat. Maurice Barrès verteidigt auch die avantgardistische Rolle Belgiens in dieser Zeit und die Schweizer verfassen in ihren Zeitschriften, wie *La Bibliothèque universelle* von Genf oder *La Société nouvelle* von Brüssel, detailreiche Artikel über Strömungen, deren Existenz man in Paris nicht einmal erahnt; somit prägen sie schon „den Geschmack von morgen" („le goût de demain") mit dem, was auf den ersten Blick als schlechter Geschmack betrachtet werden könnte.[24] Dies wird 1894 auf einer Konferenz in Brüssel auch bestätigt:

> C'est par la Belgique que pénètrent en France mille beautés d'art qui, sans elle, n'y arriveraient pas. On a dit souvent qu'à Bruxelles on n'admet que ce qui vient de Paris; il peut être dit aujourd'hui, avec une nuance de paradoxe, que l'on n'adopte à Paris que ce qui vient de Bruxelles. Les Belges, nous devons l'avouer, ont souvent été nos initiateurs… Depuis dix ans c'est à la Belgique que nous devons nous adresser pour obtenir des renseignements sur l'esprit du Nord.[25]

In seinem Vortrag von März 1895 im *Salon de la Libre Esthétique* eifert Camille Mauclair seinem Landsmann nach. Seinem Interesse für die Initiative von Octave Maus folgend, der von den Ausstellungen der *Groupe des XX*, später der *Libre Esthétique*, ein Treffen internationaler Künstler und ein Forum für literarischen und künstlerischen Austausch gemacht hatte, stellt sich der Schriftsteller eine Art „aristocratie intellectuelle" vor, deren Zentrum Brüssel sein soll. Belgien erscheint Mauclair als ausgewählte Kunstheimat („une patrie d'art choisie"), ein Zentrum, um eine „assemblée souveraine et spéciale" aufzubauen. Er freut sich auf diese Utopie, die sich jeden Tag verstärkt, „à voir s'unir ainsi l'art de l'Angleterre, l'art de l'Allemagne, l'art de la Hollande, l'art de la France, auxquels [l'art belge], en plus du territoire intermédiaire, tient lieu de sceau".[26]

In seinem Essay über *La Littérature française hors de France* (1894) fordert der Schweizer Autor Virgile Rossel, der der belgischen Belletristik einen besonderen Stellenwert gibt, die benachbarten kleinen Nationen (wie die Schweiz und Belgien) dazu auf, ihre Peripheriestellung auszunutzen, um die folgende Vermittlerrolle zu spielen: „intermédiaire actif et avisé entre les civilisations germanique et latine, […] les étudier l'une et l'autre, […] les faire se pénétrer, ou, du moins, […] les faire connaître en historien désintéressé".[27] Kein Land sei besser situiert als Belgien, um diese Heimat der Intellektuellen („patrie des intellectuels") zu werden, eine Wiege, wo sich „das Blut der gegensätzlichen Rassen" („le sang des races antagonistes") vermischen könnte, „verger paradisiaque où les éblouissantes floraisons latines alterneraient avec les savoureuses fructifications germaniques".[28]

Was den germanischen Bereich angeht, fühlen sich die Belgier besonders fähig, die Geheimnisse der deutschen Kultur zu erforschen. Einige unter ihnen bemühen sich

---

23 „Aimons les Belges !", in *L'Art moderne*, 11. März 1894, S. 76.

24 Maurice DULLAERT, „Petite chronique", in *Le Magasin littéraire et scientifique*, 15. November 1893, S. 392.

25 Albert ARNAY, „Au Théâtre Molière", in *Le Réveil*, Nr. 1, Januar 1894, S. 92.

26 Camille MAUCLAIR, „L'aristocratie intellectuelle", in *La Société nouvelle*, April 1895, S. 484.

27 Virgile ROSSEL, *Histoire de la littérature française hors de France*, Paris, Schlachter, 1894, S. 277.

28 „La patrie des intellectuels: À propos d'une récente enquête ouverte par le *Mercure de France*", in *Le Coq rouge*, Nr. 2, Juni 1895, S. 65.

darum, in den Zeitschriften die Mängel ihrer französischen Kollegen, die diesbezüglich weiter von den kulturellen „productions septentrionales" entfernt seien, auszugleichen.

Man darf aber den Beitrag dieser belgischen Zeitschriften, was die Verbreitung der germanischen Werke angeht, nicht überschätzen: In Frankreich tragen die symbolistischen Zeitschriften wie *La Revue indépendante*, *Le Mercure de France*, *L'Ermitage*, *La Revue blanche* ihre Germanophilie auch zur Schau, wenn sie sich nicht vollkommen der Sache Wagners hingeben, wie beispielsweise die *Revue wagnérienne*. Außerdem findet man in den belgischen Zeitschriften französische Schriftsteller wie Gustav Kahn, der zeitweise sogar Redakteur bei *La Société nouvelle* war. Die Neugier auf deutsche Werke scheint tatsächlich stärker von einem ästhetischen Engagement, dem Symbolismus, auszugehen, und weniger von nationalen Wahlverwandtschaften, selbst wenn solche von zahlreichen belgischen Autoren gefordert werden.

Die symbolistischen Zeitschriften sind nicht die einzigen, die über Deutschland und seine kulturellen Produktionen schreiben. Allgemeine Zeitschriften wie die *Revue générale* oder die *Revue de Belgique* veröffentlichen Artikel über das politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Leben in Deutschland. Die liberale *Revue de Belgique* (1846-1850; 1869-1914) liefert Reiseberichte (von u.a. J. G. Freson), folkloristische Studien und klassische Literatur. Die katholische *Revue générale* (1865 gegründet) zeigt sich spezialisierter in ihrem Ansatz: Sie schreibt über Schopenhauers Theorien und die Kunst Wagners. Unter den Verfassern der Zeitschrift befindet sich William Ritter, ein Schriftsteller, der ursprünglich aus der Schweiz kam und der als Mittelsmann zwischen Ost und West in der Literaturszene Ende des Jahrhunderts in Europa eine wichtige Rolle spielt. Nach einem Musikwissenschafts-, Kunstgeschichte- und Literaturstudium in Wien reiste er durch ganz Europa, von Brüssel bis Prag und von München bis Bukarest. In den 1890er Jahren verkehrte er regelmäßig in avantgardistischen Kreisen, deren Ästhetik er dann übernahm. Den Symbolisten und den Anhängern der *Rose-Croix* nah, überzeugter Wagneranhänger, schrieb er sowohl in Belgien als auch in Frankreich besonders informative Artikel über die deutsche und die englische Kunst. In der *Mercure de France*, der *Gazette des Beaux-Arts* und beim Verleger Lemerre veröffentlichte er in Paris zahlreiche Bücher, Kritiken und Übersetzungen. Seine weitreichende kosmopolitische Kultur und seine Sprachkenntnisse machten ihn zu einem sehr beliebten Berichterstatter; in Belgien war er für die Zeitschrift *Magasin littéraire et scientifique*, die *Revue générale*, *Durendal* und *L'Art moderne* tätig.

Die Neugier solcher Allgemeinen Zeitschriften auf die deutsche Kultur, manchmal sogar auf ihre „modernistischen" Aspekte, macht also keinen Zweifel, mit solchen aufgeklärten Berichterstattern wie Ritter. Ihr Ton ist oft gelehrt, gebildet und dokumentarisch. Dort findet man auch einige Buchkritiken, aber die leidenschaftlichsten, polemischsten und engagiertesten Debatten werden in den kleinen Zeitschriften, die dem Symbolismus nahe sind, geführt. Für die Autoren, die das Leben diese Zeitschriften bewegen, ist diese Neugier von Interesse: Sie wollen nicht nur entdecken und informieren, sondern auch in den germanischen Werken die Keime finden, die die neuen künstlerischen Formen nähren und die die Förderung einer „art nouveau" unterstützen.

Wagner: von der musikalischen zur literarischen Kritik

In diesem Rahmen kann die Szenekunst, die eine große Sichtbarkeit genießt, ein ganz neues Interesse wecken. Die Musik Wagners nimmt hier einen entscheidenden Platz ein.[29] Belgien, das Wagner bereits sehr früh begrüßt hat, spielt in der Tat eine wichtige Rolle in der Verbreitung seiner Musik und bringt eine wichtige Wagner'sche Literatur mit sich, sowohl seitens der Musikkritiker, als auch der Schriftsteller, für die seine Musik den Schlüssel zur deutschen Kultur darstellt. Enid L. Duthie geht sogar so weit, zu behaupten, dass „c'est par l'intermédiaire de Wagner, bien plus que par la fréquentation directe des philosophes et des poètes étrangers, que les poètes symbolistes ont pris contact avec l'idéal du romantisme allemand".[30] Francis Nautet, ein direkter Zeitgenosse dieses Wagnerkultes, stellt ebenfalls fest: Wagners Musik sei der Grundstein der neuen Ästhetik, sie übe einen größeren Einfluss auf die Jugend als die Literatur aus.[31] Die positive Rezeption von Wagners Musik in Belgien ist bekannt und wir müssen ihre Etappen nicht wieder auflisten.[32] Allerdings sollte man bemerken, dass die wachsende Meinungsverschiedenheit zwischen Paris und Brüssel nach der Niederlage von 1870, was die Rezeption von Wagner angeht, in Frankreich die revanchistische und nationalistische Abneigung gegen Wagner hervorrief und daher dem Brüsseler *Théâtre de la Monnaie* dazu verhalf, ein Zentrum der Verbreitung seiner Musik zu werden. Es bot eine praktische Alternative für französische Wagnerliebhaber, um seine Musik fern von Bayreuth zu hören.

Die Belgier werden sich ständig als die besten aufgeklärten Interpreten in Sachen Wagner darstellen, da ihr Urteil frei von nationalen Vorurteilen sei. So meint Henry Maubel in *La Société nouvelle*, dass der Sinn, den Wagner dem Begriff „art allemand" verleiht, eine ethnische und unpolitische Bedeutung („acception ethnique et non politique") offenbare, in der kein Wille nach nationaler Eitelkeit („gloriole nationale") oder „chauvinisme germanique" vorzufinden sei.[33] Auf diese Weise jedenfalls sehen die meisten Belgier dieses Problem. Sie behaupten, dass sie an sein Werk mit einer nördlichen Sensibilität herantreten und auf diese Weise ein besseres Verständnis ermöglichen. Die französischen Wagnerliebhaber wie Catulle Mendès und Edouard Schiré beispielsweise werden, trotz guter Intuitionen, als „trop latins pour tenter l'escalade philosophique d'un génie aussi teutoniquement compliqué que Wagner[34]" wahrgenommen. Die wahre Tiefe („profondeur") seiner Kunst entgehe ihnen. Was die Deutschen betrifft, sie stehen Wagner nur all zu persönlich nahe, um sein Werk genauer zu analysieren. Es wird also das Auge eines romanischen Vertreters, „der einige gute Erinnerungen an seine teutonischen Vorfahren hat", (eines „Latin qui a

---

29 Zu diesem Thema, s. auch den Beitrag von Joachim SCHULTZ zu diesem Band.

30 Enid Lowry DUTHIE, *L'Influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne. Les* Blätter für die Kunst *de 1892 à 1900*, Paris, Champion, 1933, S. 530.

31 Francis NAUTET, *Histoire des lettres belges d'expression française*, t. I, Bruxelles, Rozez, 1892, S. 64.

32 Siehe u.a. Edmond EVENEPOEL, *Le Wagnérisme hors d'Allemagne. Bruxelles et la Belgique*, Paris, Fischbacher; Brüssel, Schott; Leipzig, O. Junne, 1891; R.O.J. VAN NUFFEL, „Les écrivains belges et Wagner", in *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 1984, S. 70-113; *La Monnaie wagnérienne*, éd. Manuel Couvreur, Cahiers du Gram, Université Libre de Bruxelles, 1998.

33 Henry MAUBEL, „Chronique musicale. L'art allemand", in *La Société nouvelle*, 31. Mai 1890, S. 554.

34 I. WILL, „À un critique", in *L'Art moderne*, 22. Januar 1893, S. 28-29.

gardé quelques bons souvenirs de ses ancêtres teutons“) gebraucht, sprich eines Belgiers, um Wagners Musik mit der nötigen Distanz betrachten zu können.[35]

Ab diesem Moment entwickelt sich eine regelrechte Religion mit den dazugehörigen Heiligen Schriften (Gedichte Wagners, von Albert Victor van Wilder und Maurice Kufferath übersetzt), Katechismen (Kommentare von Maurice Kufferath, Georges Eekhoud, Max Waller, Henry Maubel, Georges Khnopff, usw.), Zeremonien (Veranstaltungen im *Monnaie*, Volkskonzerte, Konzerte von Eugène Ysaÿe, usw.) und Helden: Jules Destrée, von Picard unterstützt, empfand es als Skandal, als man 1891 die Vorstellung von Siegfried kürzte und strengte einen Prozess gegen das *Monnaie* an, um gegen diese Häresie zu protestieren. Man lobte Wagners ästhetische Eigenschaften; es handelte sich um eine Revanche der „peuples nouveaux du Nord“ über „le positivisme étroit, le naturisme dégradant et le scepticisme jouisseur et brutal“, der typisch für Paris sei.[36] Kein Bereich konnte dem Einfluss Wagners entfliehen, weder die Literatur, noch die Malerei (Wagner war eine Inspiration für die idealistische Strömung um Jean Delville). Wagner füllte alle Kolumnen der Theater- und Musikzeitschriften, und besondere Aufmerksamkeit wurde ihm von den Schriftstellern geschenkt. Die Chroniken in *L’Art moderne* (1881-1914), *La Jeune Belgique* (1881-1897), *La Société nouvelle* (1884-1887), *La Wallonie* (1886-1892), usw., waren von den Hauptakteuren der neuen literarischen Generation unterschrieben. Indem man das Zentrum des Interesses von Paris zum romantischen Deutschland verlegte, sprengte die Wagner’sche Kontroverse den Rahmen, in dem sich die belgische Kunst bis dahin entwickelt hatte. Unter der Leitung von Kufferath bot das *Monnaie* dem Publikum eine prunkvolle Inszenierung, indem es mit Hilfe von Maschinen eine nordische Mythologie zum Leben erweckte, die die Phantasie auf der Suche nach neuer Inspiration anregte. Wagner verschmolz, wie die deutschen Romantiker es nennen, Dichtung und Kunst, und er erteilt hiermit den Symbolisten eine Lektion in Sachen Kunst, die sie vollends auf ihrer Suche nach dem Gesamtkunstwerk, in dem sich alle Kunstformen vereinen, ausschöpfen wollen.

In Brüssel wird der Wagnerismus mit allem, was in der Kunst modern ist, assoziiert. Man bietet den Besuchern von den Salons *des XX* und der *Libre Esthétique* Konferenzen und Konzerte. Im Atelier des Bildhauers Constantin Meunier werden vom belgischen Komitee des Wagnerverbandes „séances Wagner“ für ein ausgesuchtes Publikum organisiert.[37] Doch Wagners Werk richtet sich nicht nur an eine kleine Elite; man versucht ebenfalls die Masse zu bekehren, damit sie sich der Religion der Schönheit öffnet. So finden auch Vorträge von Kufferath und Maus anlässlich der Eröffnungssitzung der Kunst- und Volkshochschulabteilung des von der *Parti Ouvier Belge* gegründeten *Maison du Peuple* statt. Es handelte sich um eine beliebte Initiative der Förderer von *L’Art moderne*, die folgenderweise über die Veranstaltung berichteten: Kufferath stellte Wagner als Revolutionär vor,

> luttant pour l’art, victime de la guerre acharnée déclarée à ses idées novatrices, persévérant avec une indomptable énergie jusqu’au triomphe final. Des anecdotes, des souvenirs puisés dans la participation de Wagner au mouvement révolutionnaire de

35 „La Walkyrie, par M. Kufferath“, in *L’Art moderne*, 11. Juni 1893, S. 189.

36 Henry MAUBEL, „Le wagnérisme. À propos d’un livre récent“, in *La Société nouvelle*, 31. Dezember 1890, S. 687-688.

37 „Séance Wagner chez C. Meunier“, in *L’Art moderne,* 21. März 1886, S. 93.

> 1848 ont été particulièrement goûtés des auditeurs, qui ont applaudi avec discernement les passages saillants et acclamé l'orateur.

Das Hören von Auszügen war ebenfalls erfolgreich, das Publikum war „frappé par la grandeur d'un art qui lui échappe encore mais dont il pressent la supériorité.[38]

Die Begeisterung für Wagners Werk ging über die Kreise der Musikliebhaber und Spezialisten hinaus und die Diskussionen, die es anregte, betrafen nicht nur musikalische Fragen. Die Schriftsteller erlaubten sich sogar, die Musik des Meisters zu kommentieren. Ihnen zufolge reichte die traditionelle Kritik, die sich auf die Partitur oder das Libretto beschränkte, nicht aus, da das Wagner'sche Werk die Grenzen zwischen den verschiedenen Künsten überwand. Um es in seiner ganzen Schönheit richtig erfassen zu könne, musste man zuallererst Dichter sein.[39]

In den Kolumnen von *L'Art moderne* trat Octave Maus, der Leiter der *XX*, als Musikkritiker auf. In der Redaktion der konkurrierenden Zeitschrift *La Jeune Belgique* bekannten sich andere als überzeugte Wagneranhänger, wie beispielsweise Iwan Gilkin, selber kompetenter Pianist, der zu einem der leidenschaftlichsten Wagnerliebhabern wurde, nachdem er 1873 einer Vorstellung von *Tannhäuser* in Brüssel beigewohnt hatte. Albert Giraud, ein kluger Kommentator, ging soweit, 1885 in seiner Zeitschrift ein Gedicht mit dem Titel „Lohengrin" zu veröffentlichen. Max Waller, der junge Leiter von *La Jeune Belgique*, drückte seine offene Bewunderung für Wagner aus, um so mehr als er durch Texte voller germanischer Sensibilität bekannt geworden war.

Waller hatte in seiner frühen Jugend in Bonn gelebt und einige Zeit die deutsche Sprache und Kultur studiert. Er verwandelte diese Erlebnisse in Gedichte, Essays und Erzählungen wie *L'Étudiant allemand* und *Greta Friedmann*. Das Bild, das er vermittelt, ist das eines malerischen und sentimentalen Deutschlands, mit dem er den Rhein und die „vieille Germanie" der alten Balladen in Verbindung bringt.

L'Étudiant allemand, eine Erzählung, die aus Reiseerinnerungen entstanden ist, erschien in der kleinen Universitätszeitschrift *Le Type* und wurde dann 1881 als Broschüre veröffentlicht. Der Autor erzählt von seinen Beobachtungen der Sitten des universitären Lebens in Deutschland: Duelle, Bacchustreffen, Sauflieder, Karneval usw. Er berichtet ebenfalls über die romantische Landschaft des Rheins, der in ihm die Erinnerungen der sanften Poesie der Balladen und ewigen Mythen erweckt, die durch Wagner inszeniert wurden:

> Le Rhin est le pays poétique par excellence […] Le Rhin, dans ses eaux vertes, cèle tout un monde de mythes et de légendes bizarres où se dessinent en lignes superbes les grandes figures de la vieille Germanie [...] ce sont les fauves *Niebelungen* qui roulent au milieu des cailloux du Rhin, au sein des algues bleues et des roseaux verts, les trésors du fleuve, das *Rheingold* ![40]

In *Greta Friedmann*, einer zum Roman umgeformten Erzählung, die 1884 in Auszügen in *La Jeune Belgique* erschien, beschreibt Waller seine Bohemejahre in Brüssel und die kurze Idylle, die er während eines Aufenthalts in Bonn mit der Tochter des Professors

38 „L'art à la Maison du Peuple", in *L'Art moderne*, 6. Dezember 1891, S. 391.
39 „La Walkyrie", in *L'Art moderne*, 13. März 1887, S. 82
40 SIEBEL [Max WALLER], *L'Étudiant allemand. Notes au crayon*, Louvain, D.A. Peeters-Ruelens éditeur, 1881, S. 14 und 25-26.

Marzbach, bei dem er wohnte, erlebt hat. Alle Klischeevorstellungen über das romantische Deutschland und die unumgänglichen Anspielungen auf Wagner sind in dieser Erzählung vorzufinden, die aus der Sicht der Künstlerreisenden die Wirklichkeit des Deutschlands von Bismarck verhüllt:

> Car c'était bien pour lui [l'Allemagne] qu'il avait apprise, le pays des romantiques légendes ranimées par ces pierres noircies et ces flèches gothiques. Il l'avait *lue* ainsi dans Gautier, dans Gérard de Nerval, dans Hugo. […] demain le Rhin, celui de Bürger, des Niebelungen … Une envie lui vint de fredonner les airs évocatifs de Wagner, de se faire Allemand tout de suite et d'oublier tout ce qui ne l'était pas. […] Le charme dura d'ailleurs pendant tout son séjour pour cet artiste abstracteur qui sut détacher l'homme du tableau et voir l'Allemagne sans se douter du Prussien.[41]

Théo Hannon, Dichter und Maler, gehört ebenfalls zu den typischen Vertretern der literarischen Moderne in Belgien. Als Autor der Baudelairschen *Rimes de joie* (1879) teilt dieser Anhänger der *l'art pour l'art*-Bewegung nicht den Geschmack seiner Schriftstellerkollegen der *Parnasse de la Jeune Belgique*. Er nahm diese ganze Wagnerwelle nicht ernst, indem er 1887 die Parodie *La Valkyrigole* veröffentlichte. Die lachenden „Valkyrient" und weinenden „Valkypleurent" haben sicher das eine oder andere Grinsen bei den Dichtern seiner Generation hervorgerufen.

Der Einfluss des Wagnerismus wirkte sich allerdings nicht nur auf die Thematik der Literatur aus, sondern beeinflusste ebenfalls die Dichter, die sich vom Programm Verlaines inspirieren ließen: „De la musique avant toute chose!" (Musik vor allem!). Es ist nicht verwunderlich, dass sich diese Auffassung in *La Wallonie*[42] ausdrückte, der Zeitschrift von Albert Mockel und dem Hauptorgan der Propaganda des belgischen Symbolismus. Übrigens veröffentlichte René Ghil in dieser Zeitschrift, für die viele französische Autoren schrieben, zum ersten Mal sein bekanntes *Traité du verbe*, ein Plädoyer für die Poesiesynthese der Künste. Im Kommentar, den er für Ghils Manifest über die verbale Instrumentierung schrieb, hob Mockel das Wagner'sche Beispiel hervor:

> Comme Wagner a synthétisé le drame lyrique, René Ghil a voulu rendre complète la poésie. Les Mots évoquent et disent, désignent les objets sensibles, et laissent entrevoir les ondes mouvantes de l'Infini. La Littérature était donc, plus que la Musique, capable de réaliser ce rêve: l'universalité des impressions.[43]

Mockel, der seine Inspiration bei Mallarmé fand – regelmäßig wohnte er den Dienstagen in Paris bei – wurde einer der ersten, der den freien Vers gebrauchte und für seine musikalischen und rhythmischen Qualitäten verteidigte. In seinen Gedichten versuchte er wie Ghil, die musikalischen Effekte einer Dichtung, die er ebenfalls als spirituelles Abenteuer auffasste, einzubringen. Seine erste Erzählung, *Chantefable un peu naïve* (1891), verband die Liebe zur mittelalterlichen Dichtung, zu ihren Formen und ihrem Rhythmus mit einem strikten Symbolismus: Der Titel weist deutlich auf diese zweifache Orientierung hin und das Buch selbst enthält eine Partitur als musikalischen

41 Max WALLER, „Greta Friedmann", in *La Jeune Belgique*, 15. August–15. Oktober 1884, S. 419-420.

42 *La Wallonie. Albert Mockel et ses amis. Le centenaire du symbolisme. Actes du colloque de littérature comparée de Liège*, hrsg. von Jean-Marie D'HEUR, Sondernummer von *La Vie wallonne*, tome LX, Nr. 394-395, 1986.

43 Albert MOCKEL, „La littérature des images", in *La Wallonie*, 20. Dezember 1887, S. 404.

Anhang. Mockel, der auch Musikkritiker war, war übrigens ein gebildeter Musikliebhaber und Hobbykomponist.

Wagner war für Mockel nicht nur eine musikalische Inspirationsquelle, sondern, zusammen mit dem Vorbild der deutschen Romantiker, auch ein Beispiel für die Rückkehr zu diesen Wurzeln, die die neue Poesie inspirieren sollten. Dieser „Primitivismus“, der auch Anklang bei den französischen Symbolisten fand, zeigte sich bei den belgischen Dichtern auf ganz besondere Weise. Es war kein chronologischer, sondern eher ein kultureller Primitivismus, der die Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts prägte und die moralische Krise der 1880er Generation, die in einer mythischen Vergangenheit die Grundsteine einer Renaissance suchte, bezeugte.[44] In Belgien, der Wiege einer mittelalterlichen Mystik und eines bemerkenswerten Aufblühens der Malerei, nahm diese Suche nach den Wurzeln eine ideologische Tragweite an: Es handelt sich um den Willen, die flämische Vergangenheit in der Form eines idealisierten Mittelalters wiederzubeleben; dieses bürgt für ein kulturelles Erbe, auf das der belgische Schriftsteller seine Identität zu gründen versucht.[45] Das Mittelalter von Verhaeren, Maeterlinck oder Elskamp ist, wie Paul Gorceix sagt, „celui de l'aire territoriale flamande, telle que l'a vécue une communauté ethnique et culturelle“.[46] Diese Epoche wird von den Dichtern als ein goldenes Zeitalter gedeutet, die Kehrseite der Gesellschaft, in der sie leben, zerrissen durch den Aufstieg des Bürgertums, ihr materialistisches Streben und die daraus entstandenen sozialen Spannungen.

Die primitive Kunst, Synonym für Jugend und Kindheit, erscheint den Schriftstellern der Jahrhundertwende als ein Heilmittel gegen den Verfall einer gealterten, lateinischen Zivilisation, deren einzige Möglichkeit zur Heilung die Regenerierung durch „barbarisches“ Blut bietet. Auch Maeterlinck vertritt dieses Kredo. Angesichts der Angst vor der Zerstreuung und dem Zerfall einer Kunst, die sich auflöst, entwickelt sich das Bild einer idealen Kunst, die noch nicht vollendet ist, die aber verspricht, eine neue Kunst zu werden. Dieses Streben nach einer populären Kunst wird in Belgien in der Literatur, der Malerei und in den dekorativen Künsten verwirklicht. Während des *Salon des XX* vom Jahre 1891, begrüßt Émile Verhaeren die Anwesenheit von George Minne und Paul Gauguin, deren Werke mit ihrer „naïvetés et dans les enfances“[47] eine Rückkehr zur primitiven Kunst beweisen würde. Im selben Jahr wie *Chantefable un peu naïve* erschienen noch *Légendes puériles* von Pierre-Marie Olin und *Le Don d'enfance* von Fernand Séverin, die genau diese Problematik zum Ausdruck brachten.

Mockel erklärte seine Ideen in *Propos de littérature* (1894), ein regelrechtes symbolistisches Manifest, in dem sich diese Idee der Rückkehr zu den Volkstraditionen ausdrückte. Für Mockel ist das Wiederbeleben der Volkslegende, des naiven und treuherzigen Liedes (*chanson ingénue*), die einzige Möglichkeit, die Dichtung vor den konventionellen Regeln, die sie schon seit langem ersticken und erschöpfen und die sie

---

44 Robert GOLDWATER, *Le Primitivisme dans l'art moderne*, Paris, P.U.F, 1988; s. auch *Moyen Âge et XIXe siècle: le mirage des origines. Actes du colloque Paris III, Sorbonne, Paris X – Nanterre, 5 et 6 mai 1988*, hrsg. von Emmanuèle BAUMGARTNER und Jean-Pierre LEDUC-ADINE, Paris, Centre du département de français de Paris X-Nanterre, 1990.

45 Paul GORCEIX, „À propos du retour aux sources chez les symbolistes de Belgique“, *Correspondance*, Nr. 3, *El Simbolismo belga*, Oktober 1993, S. 7-19.

46 *Ebd.*, S. 13.

47 Émile VERHAEREN, „Aux XX“, *La Nation*, 20. Februar 1891, zitiert nach DERS., *Écrits sur l'art*, t. I, éd. Paul Aron, Bruxelles, Labor, 1997, S. 399.

vor allem von ihren Wurzeln entfernen, zu retten.[48] Um dieses Programm durchzuführen, verwies er auf Wagner und die deutschen Romantiker:

> […] aujourd'hui, le folklore a remis dans toutes les mémoires les mélodies du peuple; […] l'on a enfin senti l'influence de Wagner qui […] supprime la carrure de la phrase au profit d'un rythme large et continu et, devancé en cela par les Romantiques, comme on l'a vu, juxtapose parfois des mesures aux nombres divers. Tout semble enfin s'unir pour favoriser le développement libre du rythme.[49]

Indem Belgien diesen Modellen folgt, knüpft es an seine heimischen Traditionen an und macht sich frei vom griechisch-lateinischen Erbe Frankreichs, das dieser „Rasse" doch so fremd sei: Ist Till Eulenspiegel nicht genau so Kind des genialen Volksgeists wie Siegfried?

Von Wagner zum freien Vers: Dies ist der waghalsige Weg von Mockel und den anderen Dichtern, die auf diesem Gebiet Gegner unter den Dichtern von *La Jeune Belgique* der 1890er Jahre finden. Diese Anhänger von *La Jeune Belgique* waren dem *Parnasse* und den strikten prosodischen Regeln treu geblieben. Bei anderen Zeitschriften wie *L'Art moderne* oder *Le Coq rouge* (1895-1897) (die übrigens die Dissidenten von *La Jeune Belgique* aufnahmen) finden die Symbolisten von *La Wallonie* Verbündete in der Verteidigung ihrer poetischen Revolution.

Für ein neues Theater: Die Meininger und Hauptmann

Auch die späteren avantgardistischen Versuche im belgischen Theater schulden der szenischen Revolution Wagners in Bayreuth etwas. Aber der Komponist ist nicht der einzige, der das Verlangen nach einer Erneuerung nährt, bei einem Publikum, das des konventionellen bürgerlichen Theaters müde ist, weil es nur Unterhaltung bietet. Auch diesmal weht der neue Wind aus Deutschland. Zwei künstlerische Ereignisse machen Schlagzeilen und rufen Diskussionen hervor, indem sie die Aufmerksamkeit auf neue szenische Konzepte lenken: Es handelt sich um die Darstellungen der Meininger und die Inszenierung der Stücke von Gerhart Hauptmann im *Théâtre-Libre* von *Antoine* und im *Théâtre de l'Œuvre* von Lugné-Poe. Die Gleichgültigkeit bzw. Feindseligkeit der „Béotiens" anlässlich der Tournee der Meininger erscheinen zahlreichen Kritikern als zusätzlicher Beweis der Geschmacksperversion eines Brüsseler Publikums, das durch die Pariser Neuheiten verblödet („abruti de nouveautés parisiennes"[50]) sei.

Für Georges Eekoud, der die deutsche Truppe in *La Jeune Belgique* verteidigt, zeigen diese Reaktionen den Zusammenbruch des nationalen Geistes unter dem Einfluss der Pariser Mode, besonders im Bereich des Theaters: „Devenons-nous si exclusivement latins que cela […]? Et les Germains joueront-ils bientôt le rôle d'exilés dans leur propre patrie ?" Um die deutsche Truppe würdig zu empfangen, sitzen allein „quelques centaines de spectateurs assidus, toujours les mêmes, représentant l'élite

---

48 Albert MOCKEL, *Propos de littérature*, Paris, Librairie de l'art indépendant, 1894, S. 123; zum gleichen Thema, s. auch den Artikel von Robert DE SOUZA, „La poésie populaire et les poètes novateurs", in *La Société nouvelle*, September 1895, S. 292-318.

49 Albert MOCKEL, *Propos de littérature*, *op. cit*., S. 86.

50 Georges EEKHOUD, „Les Meininger", in *La Jeune Belgique*, 5. Juli 1888; zitiert nach *L'Invention de la mise en scène. Dix textes sur la représentation théâtrale 1750-1930*, réunis et présentés par Jean-Marie PIEMME, Bruxelles, Labor, 1989, S. 131.

intellectuelle de la capitale".[51] Mit anderen Worten kämpft die kosmopolitische und deutschfreundliche kulturelle Elite in Belgien laut Eekhoud für die neue Kunst und für die germanische Inspiration gegen die lateinische Tradition. Es wundert nicht, dass zu der Redaktion von *L'Art moderne* diese Zuschauer gehören, die sich für die deutsche Truppe begeistern, gerade auch diejenigen, die nach Bayreuth reisen, um Wagneraufführungen beizuwohnen.[52]

Diese Elitetruppe, die durch den Herzog von Sachsen-Meiningen finanziert wurde, führte Stücke von Shakespeare und Schiller in Brüssel auf, nachdem sie im Sommer 1888 in Antwerpen aufgetreten war. In einigen Berichten begrüßte *L'Art moderne* die Eigenschaften, die dieser Truppe einen guten Ruf verschafft hatten: die archäologische Genauigkeit der Kostüme, der Accessoires und der Bühnengestaltung, die dynamische Aufstellung der Statistengruppen. All diese szenischen Reformen bewegten Antoine, den Direktor des Pariser *Théâtre-Libre* dazu, nach Brüssel zu fahren und sich diese Vorstellungen anzuschauen.[53] Die Idee, dass sich die Avantgarde in Brüssel bildete, was die Kunst selber sowie die theatralische Schöpfung betraf, ging bis in die innovativsten französischen Künstlerviertel. Die Pariser Aufführung von *Pelléas et Mélisande* im Jahre 1893 bewies dies wieder einmal und eröffnete gleich eine Debatte über die sog. „Nordomanie". Octave Mirbeau, der den Autor des Stückes als den neuen Shakespeare rühmte, gab zu, dass die Belgier immer die ersten gewesen waren, die die freien Stücke aufgenommen hatten, ob sie aus Paris oder von anderswo kamen und „à les défendre contre les routines de la critique asservie ou indifférente".[54]

Die begeisterte Aufnahme der Stücke des deutschen Dramaturgen Gerhart Hauptmann in Belgien ist ein zusätzlicher Beweis für diese Evolution. Das Werk Hauptmanns, das symbolistische Züge mit der sozialen Frage verband, entsprach den Vorstellungen des fortschrittlichen Lagers im neuen literarischen Feld. In den 1880er Jahren hatte Deutschland auch eine ähnliche literarische Revolution unter der Einwirkung des Naturalismus und des Kunstkultes durchgemacht. Charakteristisch für diese Neuerung war der Aufstieg von engagierten Schriftstellern, die von der Gründung von autonomen, freien Theatern wie der 1889 in Berlin gegründeten Freien Bühne profitieren konnten.

1893 ging das Brüsseler Publikum ins Théâtre du Parc, um *Âmes solitaires* in einer Inszenierung von Lugné-Poe und seines *Théâtre de l'Oeuvre* zu sehen, ein Stück, das in Paris nach dem Attentat des Anarchisten Auguste Vaillant gegen die Abgeordnetenkammer verboten worden war. *L'Art moderne* lobte diese Inszenierung, die frei von den „accoutumances banales de l'art dramatique usé" sei.[55] Der Text von Hauptmann begeisterte durch seinen Realismus sowie durch die tragische Banalität der Figuren, die die sozialen Qualen der Gesellschaft dieser Zeit widerspiegelten. Das Stück zeichnete sich durch die Abwesenheit grandioser Effekte, außergewöhnlicher Helden und Heldinnen und durch ein einfaches und alltägliches Dekor aus. Hauptmann überzeugte und bewegte; er ließ die Stimme eines ganz neuen Theaters hören. Dem Stück ging, wie das bei *L'Oeuvre* üblich war, ein Vortrag voraus: Dieser wurde von Georges

51 *Ebd.*
52 „Les Meininger", in *L'Art moderne*, 10. Juni 1888, S. 185.
53 André ANTOINE, „Les Meininger et le Théâtre-Libre", in *L'Art moderne*, 29. Juli 1888, S. 245-247.
54 Octave MIRBEAU, „Propos belges", in *Les Écrivains 1884-1894*, Paris, Flammarion, 1925-1926, S. 189.
55 „Gerhart Hauptmann", in *L'Art moderne*, 17. Dezember 1893, S. 401.

Vanor, dem Verfasser eines bemerkenswerten Essays in *L'Art symboliste* (1889) gehalten.

Ein Jahr später fand Hauptmann nochmals Anklang in Belgien mit seinem Stück *Tisserands* (*Die Weber*), das zugleich in Frankreich und Deutschland verboten worden war. Dieses Stück, das die Situation der Arbeiter, reduziert auf Sklaverei und Hunger, darstellt, war auf Französisch in *La Société nouvelle*, einer Zeitschrift, die gegenüber der engagierten und aktivistischen Literatur positiv eingestellt war, veröffentlicht worden. Der Autor dieser ersten Übersetzung ins Französische war Henry Maubel, der andererseits auch für die Wagnerchronik dieser Zeitschrift verantwortlich war. Diese Übersetzung zog die Aufmerksamkeit von Antoine auf sich und bewegte den Direktor des *Théâtre-Libre* dazu, das Stück aufzuführen. Während der Brüsseler Aufführungen bemerkte *L'Art moderne*, dass es im Saal kaum Zwischenfälle gab, allein „des pluies de petits papiers rouges, fort sensés dans ce qui s'y trouvait imprimé, que de jeunes ouvriers [...] ont éparpillé par centaines sur les beaux messieurs et les belles madames des fauteuils d'orchestre".[56]

Philosophische Echos: Nietzsche und Schopenhauer

Die Rolle der *Société nouvelle* in der Entdeckung und der Verbreitung ausländischer Werke sollte an dieser Stelle betont werden. Diese Zeitschrift, die zwischen 1884 und 1887 tätig war, wurde von Fernand Brouez geleitet, der aus ihr ein offenes Forum des linken Europa machen wollte. Die politischen und wirtschaftlichen Themen nahmen eine bedeutende Stelle ein, Kunst und Literatur wurden aber nicht vernachlässigt. Im Gegenteil, sie genossen eher einen sehr speziellen Status, denn diese kosmopolitische und internationalistische Zeitschrift hat weder Kosten noch Mühen gescheut, um ausländische Korrespondenten, Übersetzter und Schriftsteller im Hinblick auf kulturelle Innovation zu beschäftigen. Georges Dwelshauvers, Professor für Philosophie an der *Université Libre de Bruxelles*, verfasste dort einige „chroniques d'Allemagne" über die Musik- und Theatervorstellungen der aktuellen deutschen Szene unter dem Pseudonym Georges Mesnil. Derselbe Dwelshauvers schlug auch Nietzschestudien[57] vor, während die Zeitschrift sich dem Werk des Philosophen auf Französisch widmete.[58] Obwohl Nietzsches Philosophie in Frankreich unbekannt war, veröffentlichte die *Société* 1892 eine anonyme Übersetzung auf Französisch vom *Fall Wagner*.

In dieser Zeitschrift veröffentlichte noch George Rodenbach seine berühmten „Notes sur le pessimisme", die durch die Lektüre von Schopenhauer inspiriert waren. Es handelte sich um ein philosophisches Werk, das die Stimmung der Jahrhundertwende prägte, sowohl in Belgien als auch in Frankreich. Wieder einmal fand die

56 „*Les Tisserands*, par Hauptmann", in *L'Art moderne*, 7. Oktober1894, S. 317-318.

57 Georges DWELSHAUVERS, „Études sur F. Nietzsche", in *La Société nouvelle*, Oktober 1892, S. 470-481; s. auch den Beitrag von Benjamin BIEBUYCK und Hans VANDEVOORDE zu diesem Band.

58 Friedrich NIETZSCHE, „Le cas Wagner", in *La Société nouvelle*, Januar-Februar 1892, S. 117-147; DERS., „Dithyrambes de Dionysos", (Übers. G. MESNIL), in *La Société nouvelle*, Juni 1892, S. 744-750; DERS., „L'Antéchrist. Essai d'une critique du christianisme" (Übers. Henri ALBERT), in *La Société nouvelle*, Januar 1895-Juni 1895, S. 87-104, 208-222, 390-399, 657-671, 778-785; DERS., „Du fond de la solitude du penseur à l'époque de la gaie science", in *La Société nouvelle*, Januar 1897, S. 43-48.

Schopenhauer'sche Philosophie, die oft in den Glossen und Übersetzungen falsch dargestellt wurde, ein positives Echo bei den belgischen Autoren, wie aus den Publikationen von Christian Berg zu diesem Thema deutlich hervorgeht.[59] Georges Rodenbach wurde der erste Sprecher dieser Philosophie. In seinen poetischen und narrativen Werken, aber auch in einer Anzahl von Konferenzen vor einem ausgewählten Publikum, unter anderem vor dem *Cercle artistique de Bruxelles* 1885, kombinierte er philosophische Betrachtungen mit literarischen Analysen.[60]

Vermutlich lernte der Schriftsteller die Theorie Schopenhauers während seines ersten Pariser Aufenthalts von 1878 bis 1879 im Rahmen der Vorlesungen von Elme Caro kennen. Schopenhauers Werk, das erst spät ins Französische übersetzt worden ist und zunächst erst anhand von Ausschnitten und Kommentaren bekannt wurde, diente als Rechtfertigung einer Doktrin und als Anregung zum Pessimismus, der zu dieser Zeit in den Künstlerkreisen herrschte. Die *Philosophie des Unbewussten* von Eduard von Hartmann, ein Schüler Schopenhauers, die 1877, also vor den Schriften seines Meisters, ins Französische übersetzt wurde, verändert sicherlich die französische Rezeption des deutschen Philosophen. Die Glossen von Théodule Ribot und Elme Caro bürgten für die Verbreitung seiner Philosophie in Frankreich. Zum Leitmotiv der neuen Generation der 1880er Jahre wurde der berühmte Spruch des Philosophen „Die Welt ist meine Vorstellung" („Le monde est ma représentation").

Bei den Ästheten der Jahrhundertwende, die sich danach sehnten, das wirkliche Leben durch Kunst zu ersetzen, fanden die Theorien Schopenhauers eine neue Interpretation. Ihre Werke kombinierten die Verurteilung der Idee des Fortschritts, die Betonung der Rolle des Unbewussten und die Aufwertung der ästhetischen Kontemplation als Weg des Heils, eine Idee, die die Doktrin des *l'art pour l'art* (Kunst um der Kunst willen) fortführte. In den 1880er Jahren folgten die Schriftsteller Paul Bourget, Joris-Karl Huysmans und Rémy de Gourmont den Philosophen, und übernahmen die Verbreitung der Philosophie Schopenhauers, die so gut ihren spirituellen Ängsten und ihrem Bewusstsein, in einer Epoche des Verfalls, des Weltendes zu leben, entsprachen.

Auch in Belgien wurde der Pessimismus zum Thema zahlreicher Artikel in *La Société nouvelle*.[61] In dieser Zeitschrift, die die moralische Krise, die die zeitgenössische Gesellschaft zu beschäftigen schien, besprechen wollte, führte Rodenbach seine Ideen aus und verband die Idee des Verfalls mit dem Gegensatz zwischen den lateinischen und den germanischen Rassen:

> […] il est certain qu'à l'heure présente tous les pays de race latine présentent les signes des civilisations épuisées. Tandis que les races germaniques, les Allemands et les Prussiens, sont restés forts, riches de sang, équilibrés de cerveau, habiles à l'action, à la guerre, disciplinés et soumis à une règle de fer, les Latins, eux, ont

59 Christian BERG, „Le lorgnon de Schopenhauer. Les symbolistes belges et les impostures du réel", in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Mai 1982, Nr. 34, S. 119-135; Christian BERG, „Schopenhauer et les symbolistes belges", in *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, sous la dir. d'Anne HENRY, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, S. 119-134.

60 „Conférence de G. Rodenbach au Cercle artistique", in *L'Art moderne*, 29. März 1885, S. 102-103.

61 Siehe u.a., Victor ARNOULD, „Le pessimisme", in *La Société nouvelle*, Dezember 1887, S. 453-470.

poussé plus loin l'acuité de leur civilisation, la délicatesse des sensations exquises et rares, le raffiné et l'artificiel dans l'art.[62]

Rodenbach, der der ersten, durch das Vorbild des *Parnasse* noch sehr geprägten Generation angehört, nimmt die für die *l'art pour l'art*-Anhänger typische Haltung an, gestärkt durch die Schopenhauer'sche Theorie, dass die ganze Welt nur Anschein, Illusion, Künstlichkeit ist.[63] In seinen ersten Gedichten entscheidet sich der Schriftsteller für die Flucht in die ästhetische Lüge, indem er sein Werk auf dem System einer unangeeigneten Wirklichkeit aufbaut, was ihm ermöglicht, seine Welt gemäß seiner Dichtung neu zu erfinden.[64] Der Autor von *Bruges-la-Morte* (1892) sieht die Welt nur durch ihren Widerschein und versenkt sich mit Hochgenuss in ein Universum der Spiegelbilder und des falschen Scheins. Durch diese Vermittlung entflieht die Sinnenwelt jeglicher Vorstellung von Zeit und Raum und gibt sich nun allen Manipulationen des Ästheten hin. Autoren wie Émile Verhaeren und Charles Van Lerberghe werden ebenfalls Schopenhauers Lektionen berücksichtigen. Van Lerberghe möchte in seinen *Entrevisions*, in denen das Reale allein durch den Schleier des Traums wahrgenommen wird, dem Griff des Willens entfliehen und lässt sich auf eine Art Askese ein, wie die großen Mystiker.[65] Für ihn ist das Bewusstwerden der Illusion und das Spiel mit diesem Gedanken eine Möglichkeit, sich davon zu befreien. Eine ähnliche Idee findet man bei Max Elskamp, dessen poetische Sammlung einen spirituellen Weg verkörpert, der das Individuum davon abhält, im Kreis des Ich eingeschlossen zu werden.[66] Verhaeren wird diesen Pessimismus in seiner *Trilogie noire* bestätigen. Dort erarbeitet der Dichter aus den Schmerzen die Möglichkeit einer persönlichen Suche mit metaphysischem Charakter, die in eine Form des Todes der Vernunft mündet, sowie in die sehr Schopenhauer'sche Feststellung, dass das Universum blinden Kräften gehorcht, die keiner durch den Menschen denkbaren Notwendigkeit unterliegen.[67] Diese drei Erzählungen spiegeln eine Angst, ein Gefühl der Unwirklichkeit und der Depersonalisation wider, die die schwärzesten Tendenzen dieser Epoche verschärfen.

Aber es ist sicherlich Maurice Maeterlinck, geprägt durch die Lektüre des flämischen Mystikers Ruysbroeck (den er übersetzt hat), der diese Form der beängstigenden Introspektion in den tiefen Wassern des Unbewussten, in denen das Ich die dunklen Mächte zu erfassen ersucht, bis aufs Äußerste ausreizte, um einige erahnte Bilder zurückzubringen. Spuren der Theorien Schopenhauers sind im Frühwerk dieses

---

62 Georges RODENBACH, „Notes sur le pessimisme", in *La Société nouvelle*, April 1887, S. 409.

63 Robert GILSOUL, *La Théorie de l'art pour l'art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Palais des Académies, 1936.

64 Christian BERG, „Le lorgnon de Schopenhauer. Les symbolistes belges et les impostures du réel", *op. cit.*, S. 122.

65 *Entrevisions*, Bruxelles, Lacomblez, 1898. Über Van Lerberghe und Schopenhauer, s. Christian BERG, „La proie et l'ombre. Van Lerberghe et Schopenhauer", in *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, XXVI, 1980, S. 147-164.

66 *Dominical*, Bruxelles, Lacomblez, 1892; *Salutations, dont d'angéliques*, Bruxelles, Lacomblez, 1893; *En symbole vers l'apostolat*, Bruxelles, Lacomblez, 1895 [auch in der Sammlung mit *Six chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre* [1895], mit dem Titel *La Louange de la vie*, Paris, Mercure de France, 1898].

67 *Les Débâcles*, Bruxelles, Deman, 1888; *Les Soirs*, Bruxelles, Deman, 1888; *Les Flambeaux noirs*, Bruxelles, Deman, 1890 [in dieser letzten Sammlung siehe vor allem das Gedicht „La Morte"). Über Verhaeren und Schopenhauer, s. Christian BERG, „*Se torturer savamment:* une lecture schopenhauerienne de la trilogie noire", in *Verhaeren*, hrsg. von Raymond TROUSSON und Peter-Eckard KNABE, Bruxelles, Éditions de l'Université, 1984, S. 51-66.

Autors bemerkbar, wie in den *Visions typhoïdes* (1886), sowie in seinem Theater, mit seinen sog. „kleinen Dramen für Marionetten“, wo Figuren dargestellt werden, die in einem Universum leben, dessen Sinn sie nicht erfassen können.

Maeterlinck und die deutschen Romantiker

Es ist angemessen, sich hier intensiver mit Maeterlinck zu befassen, denn bei ihm mischen sich die Einflüsse Schopenhauers und der deutschen Romantiker. Sie bilden eine spirituelle Nahrung, die den Rahmen der Überlegungen über den *germanisme* als Inspirationsquelle einer neuen, mystischen und visionären Dichtung skizziert; sie konzentriert sich auf das Innere, den Traum und das Unbewusste. Diese Poetik will willkürlich mit dem lateinischen Erbe brechen, sowie mit dieser Nation, die allein dafür bürgt: Frankreich, ein Frankreich, das durch literarischen Überperfektionismus geprägt ist, „meurt comme une famille royale dont le sang n’a jamais été renouvellé (*sic*)“.[68] Maeterlinck wird den Ursprung des Symbolismus bis Novalis oder Hölderlin zurückverfolgen, gegen diese Auffassung der europäischen Zivilisation, die den Klassizismus und die Aufklärung verkörperte. Der belgische Dichter fördert in diesem Sinne eine Transgression, gräbt ein Loch in die Festungen der Zivilisation der Vernunft, um dort die Kräfte des Unbewussten wirken zu lassen. Er fordert die Symbolisten dazu auf, sich dem Norden zuzuwenden, eine Aufforderung zum Bruch mit dem Zwang der Konventionen.

Schon zu Beginn seiner Karriere in den Jahren 1888-1889 stellte Maeterlinck in seinem *Cahier bleu* seine Theorie der „germanité“ als Antithese zur „latinité“ dar. Diese Aufzeichnungen begleiten als „journal de bord“ (Logbuch), seine literarische Tätigkeit in dieser Periode. In diesen für sein Werk entscheidenden Jahren widmete sich Maeterlinck der Übersetzung von Ruysbroeck und verfasste *Serres chaudes* und *La Princesse Maleine* schreibt, ein Stück, für das er die Inspiration in einem Grimmsmärchen fand.[69] Das Jahr 1889 bedeutet auch den Aufstieg und die Anerkennung des Symbolismus in Frankreich mit der Erscheinung von einigen Essaymanifesten: *L’Art symboliste* von Vanor, *La Littérature de tout à l’heure* von Morice,[70] *Les Premières Armes du symbolisme* von Moréas. Maeterlincks Überlegungen und Publikationen passen also sehr gut zu dieser Zeit der Entwicklung der neuen Literatur, der er einen speziellen Ton verleiht, typisch für seinen „atavisme flamand“ („flämischen Atavismus“). In dieser Perspektive erscheint Maeterlincks *Cahier bleu* als unentbehrliches Instrument, um sein Werk in dieser entscheidenden Periode zu verstehen.

Unter dem Terminus „Germains“ („Germanen“) versteht der belgische Dichter Deutsche, Engländer und Flamen. Bei diesen Völkern findet er besondere Züge, die Frankreich durch die Renaissance verloren hätte: eine spontane, intuitive Dichtung,

---

68 Maurice MAETERLINCK, *Le „Cahier bleu“, op. cit.*, S. 138 (f°37).

69 Maurice MAETERLINCK, *Serres chaudes*, Paris, Vanier, 1889; *La Princesse Maleine*, Gand, L. van Melle, 1889; *L’Ornement des Noces spirituelles de Ruysbroeck l’Admirable*, Bruxelles, Lacomblez, 1891. Die Einleitung zu dieser Übesetzung wurde in *La Revue générale* 1889 veröffentlicht (Oktober, S. 453-482, November, S. 633-668), sowie das bekannte Märchen von Maeterlinck mit dem Titel „Onirologie“ (Juni, S. 771-787).

70 Morice ist auch der Verfasser von *L’Esprit belge* (Bruxelles, Balat, 1899), das nach einem Aufenthalt in Belgien entstand. Darin behandelte er das Problem der doppelten Identität, lateinischen und germanischen, der Belgier.

einen direkten Bezug zu den Dingen, eine willkürliche Sensibilität für den Traum und das Mysterium. Diese Werte, die Maeterlinck mit der *germanité* in Verbindung bringt, entwickelte er weiter, um seine Anschauung des Symbols zu verfeinern; so förderte er die Entfaltung einer ethnischen Sensibilität des Symbolismus.

Für den Autor ist der *germanisme* eng mit der Bewegung einer Rückkehr zu den Ursprüngen der Tradition („retour aux sources"), die charakteristisch für die belgische Literatur dieser Jahre war, verbunden. Die Kunst ist für ihn ein Mittel, diesen Zustand des primitiven Bewusstseins, charakteristisch für Kinder, die Volkstraditionen und die mittelalterlichen Legenden, wiederzuerlangen. Maeterlinck teilt mit Albert Mockel dieses Streben nach einem idealisierten Mittelalter, das es ermöglicht, das kollektive Unbewusste und die Erinnerung der „Rasse" wiederzubeleben. Wie beim Verfasser der *Propos de littérature* findet man bei ihm Betrachtungen über das Symbol und die Macht der Sprache, eine Sprache, die durch die Verbindung mit der Musik ihre originelle Ausdruckskraft wiederfinden soll, die durch die Jahrhunderte und Konventionen teilweise verloren gegangen ist. Auch hier haben die „Germanen" eine vorbildliche Funktion, denn die germanischen Sprachen vermitteln laut dieser Auffassung eine andere Beziehung zur Welt, sie besitzen eine Energie und eine Anregungskraft, die den lateinischen Sprachen fehlen. Diese seien dazu verurteilt, eine künstliche, konventionelle Dichtung zu produzieren, in der die Wörter jeglichen Bezug zu den Dingen verloren haben. Diese Anschauung, die sich vom Deutschlandbild von Madame de Staël kaum abhebt, verdankt Maeterlinck, der nur Kurzreisen ins „Land der Märchen" unternommen hat, hauptsächlich seinen Lektüren.[71]

Die romantische Poesie Deutschlands spielte eine ausschlaggebende Rolle in der Entwicklung von Materlinck, der vorgab, die Sprache mit Leichtigkeit lesen zu können. Er interessierte sich besonders für Novalis, dessen Werk er 1895 (mit einer langen Einleitung) übersetzte, so dass das französische Publikum ihn als „révélateur" dieses Dichters, zu dem er eine „Seelenverwandtschaft" verspürte, empfand.[72] Bei dem deutschen romantischen Dichter fand Maeterlinck alle Themen, die ihn auch beschäftigten: das Erforschen des „tiefen" Ichs, die geheimen Korrespondenzen, die visionäre Annäherung der Dinge, die Intuition einer unsichtbaren Welt, dessen Entdeckung er weiter in *Le Trésor des humbles* (1896), für das er die Inspiration beim Autor der *Lehrlinge zu Sais* fand, verfolgte. Indem er die Auffassung vertrat, dass es eine gewisse Verbindung zwischen den deutschen Romantikern und den Symbolisten gibt, verteidigte er eine metaphysische und spirituelle Auffassung der Literatur, die über alle Epochen und Gattungen hinausging. Er führte diese Spekulationen auf der Bühne fort: Das Lesen deutscher Werke, vor allem Märchen, übten einen Einfluss auf sein Werk aus. Der Schriftsteller stieß übrigens auf große Anerkennung in Deutschland, wo sein Werk ausführlich übersetzt und sehr geschätzt wurde, und den Lesern als „familiär" erschien.[73]

71 Für eine detailliertere Studie über den deutschen Einfluss auf Maeterlinck, siehe Paul GORCEIX, *Les Affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck. Contribution à l'étude des relations du symbolisme français et du romantisme allemand*, Paris, PUF, 1975.

72 NOVALIS, *Les Disciples à Saïs* et *Fragments*, aus dem Deutschen übersetzt und mit einer Einleitung von Maurice MAETERLINCK, Bruxelles, Lacomblez, 1895.

73 Kurt WAIS, „Maurice Maeterlinck, initiateur des poètes allemands", in *Synthèses*, Nr. 195, August 1962, S. 129-149.

Die dichterische und künstlerische Moderne: die Vermittlerrolle Paul Gérardys

Wenn die deutsche romantische Literatur einen vorrangigen Platz in der Vorstellungswelt der belgischen Symbolisten einnahm, weckte auch die zeitgenössische Literatur, obwohl sie weniger bekannt und zugänglich war, ihr Interesse. Die Genter Zeitschrift *Le Réveil* (1892-1896),[74] in der erste Auszüge der Übersetzung Novalis' von Maeterlinck[75] zu finden waren, beinhaltete Artikel, die das Interesse für die junge deutsche Poesie, durch Stefan George und die Gruppe der *Blätter für die Kunst*, belegen. Zu den Redakteuren dieser Zeitschrift des Symbolismus, die sich durch ihr Interesse für die nordischen Literaturen und durch ihre Anziehung zu der mittelalterlichen Inspiration auszeichnete, zählte Paul Gérardy, ein zweisprachiger Schriftsteller, der in den Jahren 1890 eine Vermittlerrolle zwischen der französischsprachigen und germanischen Welt spielte. Wie Maeterlinck übersetzte er Novalis. Diese ambitiöse Übersetzung, die erstmals in Paris ins Auge gefasst wurde, erschien letztendlich 1904 in der Form von Auszügen der *Hymnes à la nuit* in *La Belgique contemporaine*.

Paul Gérardy, der 1870 in der damals preußischen Provinz des Hohen Venns geboren wurde, genoss in seiner frühen Kindheit eine deutsche Erziehung.[76] Er wurde mit 12 Waise und wurde später in Lüttich aufgezogen, in einer französischsprachigen Umgebung. So wurde Französisch seine Hauptsprache, und er drückte sich auch auf Französisch in seinen poetischen Werken aus. In der Lütticher Zeitschrift *Les Jeunes* veröffentlichte er seine ersten Gedichte. Er hatte eine Vorliebe für den freien Vers und unterschrieb mit dem Pseudonym Tristan Maldange, dem Namen seines Heimatortes Maldingen. Sein erstes Werk *Les Chansons naïves* erschien 1892 mit Illustrationen von Auguste Donnay. Dieses Buchs fügte sich offen in die „folkloristischen" und archaischen Tendenzen der Lütticher Symbolisten von *La Wallonie* ein. Auf der poetischen Ebene plädierte Gérardy für einen naiven Symbolismus, der sich an den volkstümlichen Rhythmen orientierte und explizit auf das deutsche Lied hinwies. Neben „Songes romantiques" findet man in seinem Werk Gedichte „à la façon de Heine"; die Verse, die sich „an die Verschlafene" („à l'endormie") wenden, erinnern laut der Kritik an den Rhein, der „la fuite en sanglots sourds de son rêve profond"[77] beklagt. Gleichzeitig übernahm Gérardy die Leitung von *Floréal* (1892-1893), einer monatlichen Literatur- und Kunstzeitschrift, die beabsichtigte, die Lücke, die durch das Verschwinden von *La Wallonie* entstanden war, zu schließen. Albert Mockel veröffen-

74 Über *Le Réveil*, s. Fernand HALLYN, „La revue *Le Réveil* et les mouvements littéraires à la fin du XIXe siècle", in *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. XXVII, 1989, S. 17-27.

75 NOVALIS, „*Les Disciples à Saïs*, trad. par M. Maeterlinck", in *Le Réveil*, Mai 1894, S. 229-32; August 1894, S. 321-330.

76 Über Paul Gérardy, s. *Autour de Paul Gérardy. Médiateurs et Médiations littéraires et artistiques à l'époque du Symbolisme entre l'Allemagne, la Belgique et la France*, hrsg. von Jean-Marie D'HEUR und Armand NIVELLE, Liège, 1984. S. auch *Paul Gérardy et ses amis*, Cabinet des Estampes, Musée du Parc de la Boverie, 20. März-20. April 1980, Ausstellung organisiert von der Stadt Lüttich, Liège, 1980; *Paul Gérardy, 1870-1933, der Freund Stefan Georges: ein belgisch-deutscher Mittler*, Katalog zur Ausstellung im Belgischen Haus, Köln, vom 22. November. bis zum 21. Dezember. 1985, unter der Leitung von Jörg-Ulrich FECHNER.

77 Paul GERARDY, *Roseaux (1891-1894). Les Chansons naïves – Les Croix – Les Ballades naïves – Les Chansons du prince Lirelaire – À tous ceux de la ronde*, Paris, Mercure de France, 1898, S. 29.

tlichte in diesem Blatt einige Kritiken und Studien und beschrieb den Vers seines Kommilitonen als „harmonieux mélange d'une forme claire et pure, et de pensées qui se résolvent naturellement en plastique, avec un écho des émouvantes et lointaines symphonies que le Songe se joue en les profondes Allemagnes".[78]

Floréal fusionierte 1894 mit *Le Réveil* und illustrierte den Versuch der belgischen Literaturkreise, sich Deutschland zu nähern, wie William Ritter, ein anderer Vermittler, der wie Gérardy, einige Seiten dem Maler Arnold Böcklin[79] widmete, feststellte: „C'est par *Floréal*, Liège et la Belgique qu'un courant de vie non plus débordante et brutale, mais de vie policée, cérébrale, trop cultivée même, parfois, s'est dessiné de France en Allemagne et que s'accomplit un véritable phénomène d'endosmose littéraire".[80]

Noch im Jahre 1892 gründete Stefan George in Berlin die Zeitschrift *Blätter für die Kunst*. Im Inhaltsverzeichnis sind einige deutsche Gedichte von Gérardy, der in diesem Jahr den Dichter kennen gelernt hatte, zu finden. George geht sogar so weit, seinen belgischen Freund mit Hugo Hofmannsthal, damals einem anderen Mitarbeiter der *Blätter*, gleichzustellen. Gérardy veröffentlichte seinerseits in der belgischen Presse (u.a. in *Le Réveil*) Artikel über die junge deutsche Poesie. Er nutzte ebenso seine Beziehungen zu Deutschland, um belgische symbolistische Poeten und Maler einen Namen in Deutschland zu verschaffen, beispielsweise in der Münchener Zeitschrift von Georg Fuchs *Die Allgemeine Kunstchronik*. Somit verhalf er zu einem fruchtbaren Austausch zwischen beiden Ländern.

Die kleine Gruppe in Berlin um Stefan George vertrat eine spirituelle Kunst, eine Poesie, die sich durch einen Rhythmus auszeichnete, der eindeutig von Mallarmé und Hölderlin, Nietzsche und Novalis beeinflusst wurde. Van Lerberghe besuchte im Laufe eines Berlinaufenthaltes diesen Dichtersalon, wo er dazu eingeladen wurde, Maeterlinck und Verlaine vorzulesen. Bei George lernte er Melchior Lechter kennen, einen Illustrator von Maeterlincks Werk und den *Blättern für die Kunst*. Dieser war für seine mystischen Jungfrauen primitiver Art und prärafaelitischer Prägung bekannt. In den Seiten seines Tagebuches erinnert sich Van Lerberghe an den Besuch des Ateliers von Lechter. Dieser trug gewöhnlich eine violette Sutane und war von orientalischen Düften umgeben; er las ihm einige Seiten von Nietzsche vor.

Gleichzeitig fand die Ausstellung der Münchener Sezession (1892), in der belgische Künstler wie Fernand Khnopff und Léon Frédéric ihre Werke ausstellen durften. Über den Salon von 1894 berichtete Gérardy in *L'Art moderne* und machte hauptsächlich auf die Anwesenheit von Arnold Böcklin aufmerksam. Das Interesse für diesen Maler bot dem Schriftsteller die Möglichkeit, seine poetische Auffassung zu vertiefen, die er dann 1894 in einem Manifest in *Le Réveil* unter dem Titel „Art intellectuel" zusammenfasste, nachdem der Text ebenfalls auf Deutsch in *Blätter für die Kunst* und *Die Allgemeine Kunstchronik* erschienen war.[81] Diese von der Kunst Böcklins inspirierten Gedanken vervollständigte Gérardy 1895 in einer Broschüre, die er Émile Verhaeren widmete und die in Lüttich unter dem Titel *À la gloire de Böcklin* erschien.

---

78 Albert MOCKEL, in *Floréal*, n°3, 1892, S. 80-81.
79 William RITTER, „Choses d'art", in *La Revue générale*, August 1895, S. 265-277.
80 William RITTER, „La poésie allemande – M. Stefan George", in *La Semaine littéraire*, Nr. 61, 2. März 1895, S. 97.
81 Paul GERARDY, „Art intellectuel", in *Le Réveil*, Oktober 1894, S. 412-414.

Böcklin fasst mit seinem Werk die Debatte über die „deutsche Kunst“ seiner Zeit zusammen. Obwohl er Schweizer war, wurde er als Vertreter der Kunst der „germanischen Länder“ angesehen. Diese Kunst weckte übrigens wenig Interesse, weder in Belgien, noch in Frankreich, obwohl Künstler wie Max Klinger, Max Liebermann oder Friedrich von Uhde regelmäßig in den verschiedenen Künstlersalons ausgestellt wurden. In Frankreich verwirrten die Werke von Böcklin die Kritiker, die diese Malerei strikt ablehnen, denn sie ist ihrer Meinung nach nicht mit dem französischen Geschmack zu vereinbaren. Hingegen wurde er besser von den Symbolisten wie Jules Laforgue aufgenommen, sowie vor allem von Kritikern ausländischer Herkunft, wie vom einflussreichen Ritter, seinem Landsmann Edouard Rod oder Paul Gérardy. Ritter stellte diesen Maler als Neo-idealisten dar, der es geschafft hatte, die Antike mit der Moderne, den germanischen Norden mit dem arkadischen Süden zu vereinen. In den Texten von Gérardy erschien der Name Böcklin direkt neben Wagner und Nietzsche. Der französische Maler Emile Bernard ging 1903 sogar so weit zu behaupten, dass Böcklin das in der zeitgenössischen Kunst leistete, was Wagner in der Musik geschafft hatte.[82] In Belgien hat sich Böcklin dank der Zeitschrift *Pan* durchgesetzt, die über eine hohe Auflage in Brüssel verfügte. Diese Zeitschrift war das Publikationsorgan einer Gruppe von Künstlern und Schriftstellern, die eine „universelle Gruppierung von künstlerischen und intellektuellen Kräften“ verwirklichen wollten. Im Vergleich mit dem Projekt der *Libre Esthétique* bestand das Ziel dieses Vereins darin, die neue Kunst durch Ausstellungen, Theateraufführungen und Konferenzen zu fördern.[83] Diese reich illustrierte Zeitschrift schrieb über Novalis, Nietzsche, Fontane und Dehmel, aber auch über Verlaine und Mallarmé. Die neben den Texten reproduzierten Bildtafeln enthielten Werke von Böcklin, Vallotton, Rops oder Whistler. Man konnte diese Zeitschrift in Brüssel im Büro der *Société anonyme L'Art*, die den Verband in Belgien vertrat, kaufen.[84]

Für Gérardy haben solche „révoltés sublimes“[85] wie Wagner, Böcklin und Nietzsche die Dekadenzkultur in der zeitgenössischen Epoche erneuert: Durch ihre Energie haben sie die kränkliche Anmut der französischen Kultur aufgerüttelt, indem sie ihre Vorherrschaft in Frage gestellt haben. Böcklin dagegen, der sich der Traurigkeit seiner „race brumeuse“ bewusst war, suchte seine Inspiration im Süden, um neue Energie für „das Blut seines Volkes“ zu erlangen und bildete eine neue Synthese, eine „Hymne der starken und klaren Schönheit“, die die Kunst der Zukunft inspirieren soll:

---

82 Über die Rezeption von Böcklin in Frankreich, s. Thomas GAEHTGENS, „Böcklin et la France“, in *Arnold Böcklin, 1827-1901,* Paris, Réunion des Musées nationaux, 2001, S. 91-111.

83 „La Société Pan“, in *L'Art moderne*, 4. November 1894, S. 351-352.

84 „Publications d'art“, in *L'Art moderne,* 9. Juni 1895, S. 180-182. Die *Société anonyme L'Art*, gegründet am 7. März 1894 in Brüssel, diente als Vermittler zwischen Künstlern, Industriellen und Käufern. Die Verwirklichungen der Gesellschaft, die unter der Initiative von Les Willy Finch und mit der Hilfe von Georges Picard zu Stande gekommen war, wurde im darauffolgenden Jahr in einem großbürgerlichen Haus, das Edmond Picard auf der *Avenue de la Toison d'or* besaß, aufgenommen. Zu den Aufträgen der Gesellschaft zählten die Anwendung der Kunst auf die Industrie im Allgemeinen und ihre Anpassung im Alltagsleben, der Vertrieb von Zeichnungen, Mustern, Modellen, Manuskripten, Werken und Kunstprojekten, die Organisation von Ausstellungen, die Entwicklung des Kunstunterrichts und ihre Popularisierung durch den Unterricht, Konferenzen, Schriften, sowohl in Zeitungen, als auch in Kunstzeitschriften.

85 Paul GERARDY, *À la gloire de Böcklin*, En vente chez Gnusé, au Pont-d'Ile, à Liège, „Les petits essais d'enthousiasme“, 1895, S. 14.

> Étrange besoin des races germaniques: pour objectiver, pour donner la vie et la forme et la sérénité à leurs rêves grandioses, il faut que le Midi les ait éclairées de sa pleine lumière. Les philosophes et les musiciens savent rêver dans les brumes patriales. Mais les poètes, les peintres, les sculpteurs ont un besoin insurmontable de s'éclairer pour vivre, au soleil du Midi.“[86]

Die Karten werden neu gemischt: Auf Wiedersehen, Norden!

Die heidnische, solare und pantheistische Kunst, die Gérardy förderte, belegt einen Wendepunkt, der typisch für die symbolistische Strömung um die Jahrhundertwende ist, ihr Bedürfnis nach einer Rückkehr zur Natur und zum Leben. Die letzten Jahre des 19. Jahrhunderts zeigen in der Tat einige Veränderungen in den mentalen und ästhetischen Entscheidungen. Was Michel Décaudin *La Crise des valeurs symbolistes*[87] genannt hat, entwickelt sich: Dies zeigen die Umwälzungen, die die Orientierung der poetischen Bewegung änderten. Das Wort „symbolistisch“ bekam eine ganz neue Bedeutung und verlor seine früheren dekadenten Eigenschaften. Der französische Schriftsteller Adolphe Retté, der den belgischen Literaturkreisen nahe stand, trieb den symbolistischen Eskapismus in *Thulé des brumes* (1891) bis aufs Äußerste. 1894 zog er aufs Land, wo er seinen früheren Ansichten den Rücken kehrte und sich einem Pantheismus der Natur, die ihn umgab, widmete. Unter dem Einfluss einer jungen Strömung, die die Versöhnung zwischen Kunst und Leben förderte, dem Naturismus, ließen die Schriftsteller den Nebel des Nordens hinter sich, um sich einem günstigeren Klima zuzuwenden. Der Süden gewann seine Anerkennung zurück. *L'Ennemie des rêves* (1899), der Roman von Camille Mauclair, beschrieb diesen Umschwung anhand eines Dichters, der das düstere Brügge verlässt und sich unter der Sonne Marseilles erholt.

Diese Veränderung zeigte sich auch in den Beziehungen zu den ausländischen Literaturen. Der durch die Bestrebungen des Naturismus „überdachte und verbesserte“ Symbolismus wendete sich jetzt eher den südlichen Kulturen zu und ließ den mythischen Norden hinter sich. Gérardy schlug 1896 dem *Salon de la Libre Esthétique* einen Vortrag über „L'âme allemande aujourd'hui“[88] vor, von der in der Oktoberausgabe vom *Mercure de France* die Rede war. Deutschland gilt nicht mehr als Bestandteil einer Utopie der „âme du Nord“, sondern als Wiege einer neuen Kunst, die sich in ganz Europa zu verbreiten verspricht. Der Dichter fand die Rettung Deutschlands im Süden, in der Beständigkeit eines pantheistischen Glaubens, der als Bollwerk gegen den schwachsinnigen Einfluss des „slawischen Preußens“ galt, sowie gegen den „danger formidable“, den die Juden für die Degeneration dieses Landes darstellen würden.[89]

---

86 *Ebd.*, S. 24.

87 Michel DECAUDIN, *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895–1914*, Toulouse, Privat, 1960.

88 „L'âme allemande aujourd'hui, Conférence de P. Gérardy à la Libre Esthétique“, in *L'Art moderne*, 22. März 1896, S. 90-91.

89 Paul GERARDY, „L'âme allemande aujourd'hui“, in *Mercure de France*, Nr. 82, Oktober 1896, S. 20 und 22. 1904 erkannte Gérardy im zeitgenössischen Deutschland das Land, das seine Jugend inspiriert hatte. Er veröffentlichte *Le Grand Roi Patacake*, eine Satire gegen Wilhelm II. Im vorherigen Jahr hatte er ein anonymes Pamphlet gegen den belgischen König

Zu dieser Zeit hatte der Symbolismus seinen Höhepunkt erreicht und sich über ganz Europa verbreitet, so dass der Nord-Süd-Gegensatz keine Gültigkeit mehr hatte. Die Stunde der Versöhnung und der Vereinigung aller Bestrebungen in einem Traum künstlerischer Erfüllung, die jegliche nationale Kluft überwinden würde, scheint zu schlagen. 1895 veröffentlichten die *Mercure de France* und die *Neue Deutsche Rundschau* eine Umfrage über die deutsch-französischen Beziehungen. In der französischen Zeitschrift wollte man die Meinung von rund zwanzig französischen Schriftstellern zu folgender Frage wissen: „Toute politique mise de côté, êtes-vous partisan de relations intellectuelles et sociales plus suivies entre la France et l'Allemagne, et quels seraient, selon vous, les meilleurs moyens pour y parvenir?" (Unabhängig von der Politik, sind Sie Anhänger von intensiveren sozialen und intellektuellen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich und welche wären, Ihrer Meinung nach, die besten Mittel um dies zu erreichen?) Viele Autoren neigen also zu einer Annäherung zwischen Deutschland und Frankreich. Andererseits findet man auch in der konservativen Presse immer mehr Angriffe gegen den Kosmopolitismus; das Gewicht eines Patriotismus mit deutschfeindlichen Zügen wird bei solchen Schriftstellern, die sich als die Verteidiger der literarischen Tradition und der moralischen Gesundheit Frankreichs vorstellen, besonders spürbar.[90] Im Grunde bleibt Frankreich ein Land, in dem sich der kulturelle Kosmopolitismus schwer von den politischen Fragen des Tages befreit und die symbolistische Periode stellte mit seiner Ausstrahlung in den kulturellen Kreisen eine momentane Ausnahme dar. Das französische literarische Feld wird in zwei Lager aufgeteilt: die fundamentalen Nationalisten, die die fremden Einflüsse als Bedrohung ihrer Sprache und ihrer Kultur ansehen, und die modernistischen Kosmopoliten, die die „barbarische" Invasion nicht fürchten, bzw. sie als Bereicherung und zusätzlichen Elan für die junge Literatur betrachten. Die belgischen Schriftsteller, die zwischen zwei Stühlen sitzen und eher mit den „Barbaren" in Verbindung gebracht werden, werden dazu aufgefordert, sich für ein Lager zu entscheiden.

Der Streit des Kosmopolitismus, der Frankreich während dieser Jahre bewegte, wirkte sich also auf Belgien aus. Er verschärft die Fronten zwischen Gallophilen und Germanophilen. Ein bedeutender Moment dieser Debatte zeigte sich in der Rezeption von *Pelléas et Mélisande*, das 1893 in Paris aufgeführt wurde. Die Aufführung dieses Stückes von Maeterlinck löste in Frankreich eine neue Krise des Protektionimus und des literarischen Chauvinismus aus, was zu ziemlich heftigen Reaktionen in der Presse führte. Iwan Gilkin, Verteidiger des klassischen Verses und zu der Zeit Direktor von *La Jeune Belgique*, beklagte, dass seine bekanntesten Landsleute in Frankreich diejenigen waren, „qui [étaient] le moins français", während das gallophile Team der Zeitschrift für eine gemäßigte Position stand und sich damit rühmte, „d'avoir maintenu sans défaillance le respect absolu des lois fondamentales de la poésie française, sans préjudice des particularités de pensée et de sentiment que nous devons à notre race, à

Leopold II. mit dem Titel *Les Carnets du roi* veröffentlicht. Zu diesem Thema, s. René FAYT, „Paul Gérardy et les *Carnets du roi*", in *Marginales*, Nr. 163, Dezember 1974.

90 Paul DELSEMME, *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme*, Bruxelles, Presses universitaires, 1967; Christophe CHARLES, „Champ littéraire français et importations étrangères. De la vogue du roman russe à l'émergence d'un nationalisme littéraire (1886-1902)", in *Philologiques, III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, unter der Leitung von Michel ESPAGNE und Michael WERNER, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994, S. 249-263.

notre climat, à notre situation intermédiaire entre les peuples latins et les peuples germaniques“. [91]

Diese Behauptung zeigt noch mal die Zwietracht der belgischen Autoren, die von ihrem Doppelerbe („double héritage“) profitieren wollten. Die Werke von Verhaeren[92] und Maeterlinck illustrieren wohl die doppelte Anerkennung, wonach diese Dichter streben: Sie weisen viele Zeichen der *germanité* auf, wollen aber auch in Paris gekrönt werden. Anfangs, in der Blütezeit eines doch sehr „nordfreundlichen“ Symbolismus, wurden ihre Werke gut aufgenommen; aber in den letzten Jahren des Jahrhunderts wurden sie mit der einen oder der anderen feindseligen Reaktion konfrontiert, da der Markt mit ausländischen Werken überhäuft war und wieder für das Schließen der literarischen Grenzen stand. Doch über einen erneuten Aufstieg des Nationalismus hinaus, bezeugte diese Feindseligkeit den deutschen, skandinavischen... und belgischen Werken gegenüber auch eine anti-romantische und anti-symbolistische Reaktion im Namen der Erhaltung des lateinischen Geistes. Der Symbolismus, eine Strömung, die von ihren härtesten Gegnern ständig mit der deutschen Kultur in Verbindung gebracht wurde, war direkt betroffen. Für die Verfechter der von Moréas und den Anhängern des Naturismus gegründeten „romanistischen“ Strömung, war der Symbolismus aus den „brumes du Nord“ heraus entstanden und blieb eine rein germanische Strömung, d.h. hermetisch, philosophisch, pessimistisch und idealistisch. In einem Wort: dem französischen Geiste fremd.

Um die Jahrhundertwende, mit dem Rückgang des Symbolismus und dem Verschwinden einiger seiner Leiter, wendete sich die Literatur eher, wie bereits gesagt, einer heidnischen Renaissance zu, die der Anziehungskraft des Südens verfallen war; eine Renaissance, der, wie Gérardy sagte, selbst Deutschland nicht entfliehen konnte. Die internationale Anerkennung bewegte Schriftsteller wie Maeterlinck und Verhaeren dazu, ihre „rassischen“ Tendenzen hinter sich zu lassen und sich universellen Themen zu widmen. Somit radierten sie die markantesten Eigenschaften ihres Stils aus und entwickelten einen gewissen Klassizismus. Mit dem Untergang des nordischen Mythos wurde auch in Belgien die bekannte Synthese der „âme belge“ (belgischen Seele) in Frage gestellt. Die Identitätsfrage beeinflusste noch die belgischen Schriftsteller am Anfang des 20. Jahrhunderts, aber unabhängig von der Nord-Süd-Konstellation. Der Erste Weltkrieg brachte das endgültige Aus dieses Traums der Synthese mit sich, der so charakteristisch für den literarischen Kampf der 1880er Generation gewesen war.

Übersetzt aus dem Französischen von Angela Schmitz

---

91 *Ebd.*, S. 233.

92 Leider kann ich den Fall dieses Autors, der sich ein Bild der „barbare venu du Nord“ gemacht hatte und der wie Maeterlinck in Deutschland sehr beliebt war, nicht mehr berücksichtigen. Ich verweise auf das Werk von Jacques MARX, *Verhaeren. Biographie d'une œuvre*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1996; s. auch Jutta HÖFEL, *Der belgische Lyriker Emile Verhaeren*, Frankfurt a.M./Bern/Paris, Peter Lang, 1994.

Benjamin Biebuyck und Hans Vandevoorde

„Überaffen aus dem Kaffeehaus“[1] Nietzsche und das Deutschlandbild in Flandern zur Zeit des *Fin de Siècle*

Während der Weltausstellung von Antwerpen 1894 überragten zwei monumentale Tore mit einer Abbildung von Frau Germania die deutsche Sektion. Auf einem der beiden riesigen Eingänge wurde Deutschlands allegorisches Bild umringt von den Gestalten Preußens, Bayerns, Sachsens und Württembergs, den Königreichen, die zusammen seit gut zwanzig Jahren das Deutsche Reich bildeten. Darauf stand zu lesen: „Wenn es stets zu Schutz und Treue / Brüderlich zusammen hält“.[2] Das Tor zeigte eine Anzahl Krieger in alter germanischer Tracht mit wuchtigen Schwertern und stattlichen Speeren, die sich um eine stämmige Frau scharten.

‚Frau Germania‘ genoss zur Zeit des deutschen *Fin de Siècle* große Popularität. Friedrich August von Kaulbach malte sie zu Beginn des Ersten Weltkriegs mit Harnisch und Krone, blank gezogenem Schwert und einem Schild, auf dem der deutsche Adler prangt.[3] Vor allem ihr grimmiger Blick fällt auf. Ihr kriegerisches Aussehen überragt dasjenige der Germania, die Johannes Schilling und Karl Weisbach als „Wacht am Rhein“ aufstellten. Auf der Rüdesheimer Rheinseite steht immer noch ihr beinahe 38 Meter hohes Denkmal (das Niederwalddenkmal), das 1883 eingeweiht wurde und das die deutsche Einigung von 1871 darstellen sollte. Im Sommer pilgerten viele Deutsche zu dem hessischen Städtchen, um die Germania zu grüßen. Dies berührte den Flamen Hendrik Persyn, und dem gab er auch Ausdruck, als er 1896 in der katholischen westflämischen Zeitschrift *De Nieuwe Tijd* – dem Lieblingsblatt des Pfarrers Hugo Verriest – über die Reise im Rheinland Bericht erstattete. Persyn war in Bingen gewesen, das dem Niederwald, wo das Germania-Bild zu sehen ist, gegenüber liegt. Dort besuchte er ein Bierhaus, in dem auch die Theke mit einer Germania-Abbildung geziert war: „’t zinnebeeld van duitsche macht en zege; al beide kanten stonden de beelden van Willem I, den vestiger van het rijk en van Willem II, den machtigen keizer van het huidige Duitschland“. (Heirmann 1896, 69) Die Reise nach

1 In einem kritischen Artikel, der anlässlich eines in der *Neuen Freien Presse* erschienenen Nachrufes auf Nietzsche aus der Feder von Hugo Ganz – „Friedrich Nietzsche, der am ‚freiwilligen Leiden der Wahrhaftigkeit‘ so schwer getragen, ist erlöst“ – verfasst wurde, werden die Anhänger des Philosophen, die lediglich einer Mode folgen würden, „Überaffen des Kaffeehauses“ genannt (*Die Fackel* 2 (Ende August 1900) 51, 22). Vivarelli (1994, 531) und Aschheim (1992, 36-37, Fußnote 89) schreiben diese ironische Charakterisierung Karl Kraus, dem Herausgeber der Zeitschrift, zu. Unter dem Text erscheint allerdings die Initiale „J.“, was wohl eher auf den damals noch sehr jungen österreichischen Journalisten Leopold Jacobson verweist. Die Autoren danken Dr. Gunther Martens für diesen Hinweis, sowie Dr. Uta Schaffers für ihre nützlichen Kommentare auf den gesamten Artikel.

2 Eine Beschreibung des deutschen Pavillons befindet sich in dem *Wegweiser durch die Antwerpener Welt-Ausstellung 1894*, Antwerpen, Buchhandlung O. Forst, 7-8, eine „photocollographie“ von Jos. Maes im *Album de l’Exposition Universelle Anvers 1894* (übernommen in *De panoramische droom* 1993, 102).

3 Siehe Von der DUNK 1992, 62.

Deutschland inspirierte den Verfasser des Artikels zu folgendem Vergleich mit Flandern:

> Ga zoek mij om den heerd van ons volk, bij edelman, burger of werkman; ga zoek mij in onze scholen, in onze collegiën of in de pensionaten onzer freulen, een beeld van ons vorstenhuis, eene gedenkenis aan ons vaderland of eene herinnering aan eigen roem en vlaamsche macht en grootheid! ...

Diese Klage über den Mangel an Vaterlandsliebe und an Respekt vor dem Reichtum der eigenen Vergangenheit passte hervorragend in das Flandern des ausgehenden 19. Jahrhunderts, wo solche Tugenden sowie der Sinn für die Tradition aktiv propagiert wurden. Aber das Bild, das Persyn von Deutschland vermittelt, ist nicht weniger typisch. Im Gegensatz zu Flandern wurde von Deutschland angenommen, dass es seine Vergangenheit verherrliche und den eigenen Boden wertschätze. Hier überschneiden sich anscheinend Selbstbild und Bild des Anderen im Motiv der Germania. In Wirklichkeit war aber die flämische Sicht von den ‚Brüdern' an der östlichen Grenze zu dieser Zeit viel komplexer. Eine positive Reaktion auf Deutschland hing sowohl von der ideologischen und parteipolitischen Zugehörigkeit des jeweiligen Kommentators als auch von den zufälligen historischen Umständen ab. Innen- und außenpolitische Ereignisse konnten, wie aus unserer Analyse hervorgehen wird, das Bild in hohem Maße beeinflussen. Hierbei war Sympathie für Deutschland eher auf konfessionelle und ideologische Motive zurückzuführen als auf sprachenpolitische.

Konvergenzen und Divergenzen

Solange die Gefahr einer Annektierung durch Frankreich drohte, war in Belgien ein starkes anti-französisches Gefühl spürbar, und es wurde eine deutsch-flämische Annäherung gefördert.[4] Im französischsprachigen Belgien sympathisierten vor und während des Krieges von 1870-71 als Reaktion gegen die französische Expansionspolitik viele mit Deutschland, später wandelte sich diese Haltung in Anteilnahme an dem besiegten Frankreich um.[5] Hierbei spielte nicht zuletzt die französischfreundliche liberale Presse eine wichtige Rolle:[6] Sie betrachtete argwöhnisch jedwede deutsch-belgische Annäherung.[7] Der Krieg und die deutsche Einigung lösten in Flandern zwar große Begeisterung aus, aber das Entstehen und Wachsen des neuen deutschen Reiches verursachten auch Misstrauen. Slogans, die damals in aller Munde waren, hießen: „wij gaan niet naar Parijs. Wij gaan niet naar Berlijn" und „Noch verduitst, noch verfranst".[8]

4 DE BOCK 1965, 74-75.

5 Doch gab es, so H. J. Elias, auch außerhalb der Flämischen Bewegung starke germanophile Strömungen. Siehe ELIAS 1971, 317.

6 Deutschland hatte, gemäß Sosset, doch einen Einfluss auf den französischsprachigen Teil Belgiens. Während dieser Einfluss vor dem Krieg vor allem die Gestalt einer praktischen Belehrung vonseiten des „großen Bruders" angenommen habe, sei sie nach dem Krieg vor allem moralischer und geistiger Provenienz gewesen (SOSSET 1936, 28). Um 1885 sei der kulturelle Einfluss in einen übergreifenden künstlerischen Kosmopolitismus integriert worden.

7 In der Zeitschrift *Flandria* (1895-1890), dem Magazin des Liberalen Flämischen Bundes in Brüssel, wird mehrmals gegen die franzosenfreundlichen Presse gewettert. Im Artikel „De Fransch-Belgische Pers" (in *Flandria* 3 (4 september 1887) 106, 1) wird beispielsweise beklagt, dass „onze Fransche pers hier anti-germaansch is".

8 ELIAS 1971, 316.

In einem Bericht aus dem Jahre 1888 schrieb der stellvertretende Leiter der deutschen Botschaft, Graf Wolff-Metternich, dass die Massen in Flandern keine besondere Sympathie für Deutschland bekundeten, wenn sie auch anti-französich gesinnt waren.[9]

In ideologischer Hinsicht können wir die positiven Reaktionen der flämischen Intelligenz auf Deutschland in drei Gruppen einteilen: Reaktionen der aufgeklärten Liberalen, der rabiaten Pangermanisten sowie der deutschfreundlichen Katholiken. Ein typisch aufgeklärter Flame war etwa der Historiker Paul Fredericq, der ab 1883 an der Universität Gent Literaturgeschichte lehrte. Nach dem deutschen Sieg im deutsch-französischen Krieg 1871 stand er anfänglich Deutschland durchaus positiv gesinnt gegenüber, diente es doch als Modell für ein Einigungsstreben, das auch die Niederlande und Flandern noch aufbringen mussten. Darüber hinaus entzog sich in Deutschland die durch den modernen Protestantismus genährte Gesellschaft dem gesellschaftlichen und politischen Einfluss, den die katholische Kirche in vielen anderen europäischen Staaten ausübte. Schließlich galten ihm auch die deutsche Wissenschaft und die Universitäten als Vorbild für Belgien.[10] Wegen der Annäherungsversuche des Alldeutschen Verbandes, 1891 als Allgemeiner Deutscher Verband gegründet, wurde Fredericq jedoch allmählich immer misstrauischer. Nach einem Gespräch mit Theodor Reismann-Grone, dem Geldgeber der deutsch-flämischen Zeitschrift *Germania* (1898-1905), notierte er in seinem Tagebuch:

> Ja, Noord-Nederland is ons niet genoeg tegen Frankrijks beschaving; Duitsland moet erbij komen, maar in de verte. Niet te dicht. Jouer à la main chaude avec le léopard is al te gevaarlijk.[11]

Die Gruppe der flämischen Pangermanisten wurde von einer kleinen Minderheit Brüsseler Liberaler (Frans Reinhard, Jozef Haller von Ziegesar, Mitglieder des literarischen Vereins *De Distel*)[12] dominiert, der in der Forschung erheblich mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde als der Mehrheit der gemäßigten Flaminganten. Der Pangermanismus des Alldeutschen Verbandes verstärkte in französischsprachigen Kreisen das Misstrauen gegenüber Deutschland. Aber auch in Flandern störte er die deutsch-belgische Zusammengehörigkeit. Die Mehrheit der flämischen Prominenten wehrte sich gegen die Verführungen der extremen Pangermanisten. In Maurits Sabbes liberalem Blatt *De Brugsche Beiaard* wetterten nicht nur Alfons Prayon-van Zuylen – im Namen des „Vlaamsche Volksraad“ – gegen diese Strömung, sondern auch Paul Fredericqs Neffe, Professor Julius MacLeod.[13] Die deutsche Gemeinschaft in Antwerpen wurde ihrerseits zum Anlass einer Annäherung zwischen einer radikalen flämischen und französischsprachigen öffentlichen Meinung. Manchen in Flandern war sie ein Dorn im Auge. Da die Kinder der Deutschen auf Französisch und Deutsch unterrichtet wurden, leistete dies ironischerweise der Französisierung Vorschub[14] –

---

9 GOTOVITCH 1967, 447. Vgl. LADEMACHER 1971, 397.
10 COPPENS 1973, 218.
11 Zitiert in COPPENS 1973, 221.
12 Vgl. den Beitrag von Greet DRAYE in diesem Band.
13 „Pangermanisme“, in *De Brugsche Beiaard*, juni 1898. Der Text stimmt gänzlich überein mit dem anonymen Beitrag in *De Goedendag* vom 15. Juni 1898, den Greet DRAYE (2004, 145) zitiert.
14 „De Duitschers helpen Antwerpen verfranschen.“ („Klaus GROTH“, in *De Goedendag* 8 (24 mei 1899) 11, 85). Siehe in Bezug auf die Antwerpener Kolonie: PELCKMANS & VAN DOORSLAER 2000; was die deutsche Immigration betrifft, vgl. DUMOULIN 1999.

auch wenn die Gemeinschaft aus heutiger Sicht eine eher geringe politische Bedeutung hatte.[15] Die Anzahl der Deutschen führte zu Meldungen in der englischen Presse über die „Verpreußung" Belgiens.[16] Französischsprachige Kreise in Belgien teilten diese Angstgefühle und stachelten sie noch weiter an. Die deutschen Diplomaten, die „auf dem gesellschaftlichen Parkett der französisierten Brüsseler Oberschicht zuhause waren" (Lademacher 1968, 178), unternahmen ihrerseits alles, um nicht den Eindruck zu erwecken, dass sie die in Antwerpen ansässigen Deutschen unterstützten.[17]

Eine dritte Gruppe von Personen, die sich auf Deutschland bezog, bestand aus katholischen Flaminganten, die ihrerseits nicht als homogene Gruppe bezeichnet werden können, und die sich von den Wellen der historischen Entwicklungen tragen ließen. So herrschte noch bei Albrecht Rodenbach Bewunderung für das neu entstandene kaiserliche Deutschland vor; nach seiner Auffassung war die Reichsgründung der Jugend zuzuschreiben. Deutschland sei „fast so etwas wie eine Obsession" in seinem Denken und Sprechen gewesen.[18] Er hatte zudem eine Vorliebe für die deutsche nationalistische Dichtung von Ernst Moritz Arndt und Karl Theodor Körner, Namen aus den „Befreiungskriegen" gegen Napoleon.[19] Einen Vergleich zwischen Rodenbach und dem jung gefallenen Körner zog dann Cyriel Verschaeve, der 1907 *Zriny*, ein Theaterstück des Letzeren, übersetzte.[20] In seinen *Kriegseindrücken* (*Oorlogsindrukken*) schrieb er: „Aan het begin der eeuw staat Körner, gepurperd in zijn liefde en wonden (…) aan het eind staat Nietzsche, bleek en koud (…)" (Vanlandschoot 1998, 77). Der westflämische Priester hatte sich offenbar kundig gemacht beim älteren Verriest, der ebenfalls die Dichtergeneration von 1813 für den Aufbruch Deutschlands verantwortlich machte: „na de val en de dood van Napoleon, met het herbeminnen van 't Duitse vaderland, van de Duitse taal, met het studeren der oude taal en oude letteren (…) kwam de Duitse poësis weer in leven. (…) Een geheel leger schrijvers en dichters stond op en maakte de *letterwereld die wij nu bewonderen*." (Vanlandschoot 1998, 83) Neben der Vaterlandsliebe waren es also die deutsche Philologie, die sich für die Volksliteratur interessierte, sowie eine Tendenz in der romantischen Dichtkunst, die unter den katholischen Intellektuellen Belgiens Deutschfreundlichkeit erregten.

In welchem Maße der deutsche *Kulturkampf* zwischen Bismarck und den Katholiken sowie die Verteilung zwischen dem protestantischen Preußen im Norden und dem katholischen Bayern im Süden mit dem positiven Bild Deutschlands interferierten, ist ein Thema, das weiterer Untersuchung bedarf. Auf jeden Fall reagierte Guido Gezelle mit einem Artikel über den „großen Fürsten" Bismarck empört auf den Kulturkampf, indem er das Zerplatzen des „aufgeblasenen Frosches" prophezeite und

---

15 LADEMACHER 1968, 173.
16 FREDERICQ 1908.
17 LADEMACHER 1971, 391.
18 VANLANDSCHOOT 2002, 543.
19 Der Akademiker Arndt (1769-1860) agitierte vor allem auf politischer Ebene gegen Napoleon und für die deutsche Einigung, und unterstrich sein Engagement mit geistlichen Liedern; der Schwerpunkt des sehr jung zum ‚Hofdichter' ernannten Körner (1791-1813) lag vielmehr auf seinen lyrischen und dramatischen Schriften. In einem Notizheft aus 1893 findet sich eine Bearbeitung des jungen Karel van de Woestijne von Körners „Wiegenlied, auf eine Russische Volksmelodie". Die Übersetzung zeigt, wie groß Körners Popularität in Flandern war, die vermutlich auf der Aufnahme seiner Werke in Schulbücher gründet.
20 Auch Paul van Alderman stellt einen Vergleich zwischen Rodenbach und Körner an: „Theodor Körner, de Duitsche Rodenbach (1791-1813)", in *Dietsche Warande & Belfort* 14 (1913) II, 276-282.

heftig über die „alten Katholiken", die mit ihm ein Bündnis geschlossen hatten, schimpfte.[21] Dennoch erhielt Bismarcks konservative Politik viel Sympathie bei der katholisch-konservativen öffentlichen Meinung in Belgien.[22] Als er 1890 von Wilhelm II. entlassen wurde, wuchs die Abneigung gegen das protestantische Preußen, das die katholischen ‚Glaubensbrüder' in Polen verfolgte. Aber auch wenn die katholische Presse damals Deutschland für den „Ächter des katholischen Glaubens" (Lademacher 1971, 395) hielt, bewegten die antiklerikalen Gesetze in Frankreich zu Beginn des 20. Jahrhunderts die belgische katholische Regierung schnell dazu, das großenteils protestantische Kaiserreich als „Hort des christlichen Glaubens" zu betrachten.[23]

Genau wie die Innenpolitik übte die Außenpolitik der deutschen Regierung einen großen Einfluss auf das in Belgien, und insbesondere in Flandern, vermittelte Bild Deutschlands aus. Bismarck, der kein Heil in deutschen Überseeinitiativen sah, unterstützte die Kolonialpolitik Leopolds II. In den Jahren 1891-1892 festigte Bismarcks Nachfolger Caprivi mit einem Handelsabkommen die Beziehungen zwischen Belgien und Deutschland:

> Aux yeux des Belges, ces traités ne correspondent pas seulement à un revirement dans la politique douanière de l'Allemagne mais signifient aussi, d'un point de vue politique, la volonté de consolider la Triple Alliance par l'octroi réciproque d'avantages matériels. (Bitsch 1994, 24)

Überdies war auch Deutschlands Haltung gegenüber der Flämischen Bewegung ein wichtiger Faktor. Diplomaten und Regierungsmitglieder meinten, dass die ausschließlich aus Katholiken zusammengesetzte Regierung, die seit 1884 an der Macht war, Sympathie für die flämischen politischen Ansprüche hegte und so dem deutschen Kaiserreiche in die Hände spielte. Die deutsche Vertretung in Brüssel glaubte von 1888 an, dass eine katholische Regierung, „malgré la lutte anti-confessionnelle développée en Allemagne" (Gotovich 1967:29), die beste Garantie für die flämischen Interessen sei und daher den stärksten Damm gegen Frankreich darstelle. Sie hat also, so kann man hier schlussfolgern, sicher nicht die deutsche Regierung ermutigt, den Pangermanismus des Alldeutschen Verbandes zu unterstützen, sondern hat im Gegenteil diese Bewegung sogar selber entmutigt und gebremst.[24]

Weiter spielte auch der Kaiser eine wichtige Rolle bei der belgischen öffentlichen Meinung über Deutschland. Die Unzuverlässigkeit von Wilhelm II. – die sich scharf von Bismarcks Vertragsloyalität abhob[25] – war der Anlass für eine zunehmende Zurückhaltung der Person des Kaisers gegenüber.[26] Vor allem seine wachsende militärische Machtdemonstration beunruhigte diplomatische und politische Kreise immer mehr. Nach dem Brüsseler Berichterstatter des *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, dem Schriftsteller Karel van de Woestijne, löste der Besuch des deutschen Kaisers 1910 in Belgien sowohl Freude als auch Angst aus:

---

21 Gezelles „Bismarck" erschien in *De Vryheid*, am 12. September 1874, einer katholischen Wochenzeitschrift aus der westflämischen Stadt Kortrijk (Gezelle 2002, 483).

22 Auch die Reaktionen der belgischen Presse auf Bismarcks von den Konservativen und Liberalen unterstützten *Sozialistengesetz* aus dem Jahre 1878 sind bislang noch weitgehend unerforscht geblieben.

23 LADEMACHER 1968, 176-177.

24 GOTOVITCH 1967; LADEMACHER 1971.

25 LADEMACHER 1968, 169.

26 Siehe FREDERICQ 1905.

> Alle vertoon van machtige, laat staan oppermachtige autoriteit – ik zeg niet: autocratie – boezemt haar [der belgischen Politik] een dergelijke vrees in, want zij kent den walg ervoor van het Belgische volk, dat zij vertegenwoordigt. Die vrees nu heeft keizer Wilhelm zich als het ware beijverd, te bannen. (*VJW* IV, 63)

Seinerseits traute Wilhelm II. dem neu ernannten König Albert I. mehr als seinem Vorgänger Leopold II., dessen als frivol empfundenes Liebesleben er beinahe öffentlich getadelt hatte.[27] Die deutsche Diplomatie war aber seit Jahren viel vorsichtiger als der Kaiser und seine Ratgeber. Sie tat alles, um ein positives Bild von Deutschland zu vermitteln.[28] 1903 wurde beispielsweise ein Vertrag geschlossen, die Eisenbahnlinie zwischen Aachen und Löwen zu verbessern und ein neues Stück Bahnlinie zwischen Stavelot und Malmedy zu bauen. Auch die deutsche Teilnahme an der Weltausstellung 1910 sollte, wie schon in Lüttich 1905, die Belgier von den guten deutschen Absichten im politischen Bereich sowie von der Dynamik der deutschen Kultur überzeugen.[29]

Deutschland als Vorbild

Deutschland gegenüber stand Frankreich, das nicht wirklich beliebt war, und dessen politischer Einfluss in Belgien geringer als der kulturelle war.[30] Der Reserviertheit vor dem südlichen Nachbarn lag zuerst, wie schon gesagt, die Angst vor Annektierung zugrunde. Spezifisch für Flandern kam die Angst dazu, durch die französische Sprache und Kultur gänzlich dominiert zu werden.[31] Um gegen die Dominanz von Frankreichs ‚Zivilisation' („*Frankrijks beschaving*") einen Damm zu errichten, wurde Deutschland sowohl von den Katholiken als auch von den Liberalen als Wiege von Goethe und Schiller gepriesen.[32] Sogar der linke Flügel der Flämischen Bewegung unterschied zwischen zwei Manifestationen von Deutschland. Als Emmanuel de Bom sich in der anarchistischen Zeitschrift *Ontwaking* scharf gegen den Pangermanismus wehrte, nahm er einen Kontrast wahr zwischen „het door Pruisen beheerste politieke Duitsland en het Duitsland als teeltbodem van kunst en cultuur":

---

27 LADEMACHER 1968, 170 und LADEMACHER 1971, 383-384.

28 LADEMACHER 1968, 172-174.

29 Siehe „Les sympathies allemandes pour l'Exposition de Bruxelles. Les délégués du Comité exécutif à Berlin", in *Bruxelles-Exposition. Organe officiel de l'Exposition de 1910*, 1908-1910, Bruxelles, *T.1*, 224-226.

30 LADEMACHER 1968, 174.

31 „De katholieken zagen in de zuiderbuur de meester der zedeloosheid; liberalen als Paul Fredericq hadden het speciaal tegen de Franse staatsvorm, diktatoriaal en imperialistisch, die het bestaan van een liberaal België in gevaar bracht." (COPPENS 1973, 217) Eine ähnliche Zurückhaltung ist auch bei Französischsprachigen wahrzunehmen, wie beim Oberstleutnant A. De Selliers de Moranville, der 1901 behauptete, als Katholik lieber in ein deutsches föderatives System als in ein zentralisiertes französisches Modell aufgenommen zu werden (ELIAS 1971, 317). Eine vergleichbare Abneigung gegen die autoritäre französische Politik findet sich bei den Liberalen in den Niederlanden (DE CONINCK 2003, 178).

32 Verriest und Verschaeve schwärmten für Goethe. Interesse für die deutsche *Klassik*, vor allem für Goethe und Schiller, geht auch aus den Vorlesungen an der Genter University Extension hervor. Vgl. „Hooger Onderwijs voor het Volk te Gent", in *De Toekomst* 37 (1893), 318-324.

> dat zij die het Staatkundige bondgenootschap verlangen met de Feldwebels van over den Rijn, – niet het land van Goethe en Beethoven, Heine, Novalis, Wagner, Stirner, Nietzsche, maar de streek van Moltke, Bismarck, Wilhelm – DAT DIE ZICH NOEMEN. (De Bom 1896, 70)[33]

Denen, die Deutschland als Gegengewicht zu Frankreich propagieren wollten, war es durchaus willkommen, dass das Land nicht nur auf kulturellem, sondern auch auf anderen Gebieten glänzte. In zahlreichen Publikationen wurde Deutschland als Vorbild für die belgische Wirtschaft präsentiert. So wurde das Buch des Franzosen Georges Blondel *L'essor industriel et commercial du peuple allemand* in der Zeitschrift der freisinnigen flämischen Gymnasialstudenten *De Goedendag* von dem Brüsseler C.D.V. (C. de Visscher) ausführlich zusammengefasst.[34] Blondels Urteil wird einer „blinden Sucht", alles Französische zu bewundern, gegenübergestellt:

> (t)egenover de blinde zucht van vele Belgen om alles wat van Frankrijk komt te vergoden en te aanbidden; tegenover de blinde overtuiging die in ons land heerscht dat Frankrijk's handel en nijverheid nog een doorwegend belang heeft; tegenover hen die beweren dat Frankrijk het verstandigste en kunstrijkste land van Europa is, dat hetzelve naäpen een bewijs is van gevorderde geestesontwikkeling en beschaving (…). (C.D.V. 1898a, 121)

Das Vorbild der deutschen ‚Stammbrüder' sollte dagegen zu eigenem Wachstum und eigener Expansion, auch nach Übersee, stimulieren.[35]

Zunehmend wurde Deutschland in Belgien nicht nur als ökonomischer und militärischer Macht, sondern auch als Land der Wissenschaft angesehen; in Fragen des Unterrichtssystems[36] hatte sich das Land einen großen Ruf erworben.[37] Vor allem Preußen wurde als Inbegriff strenger Wissenschaftlichkeit betrachtet, wie aus folgendem Gelegenheitsgedicht des jungen Studenten Vermeylen aus dem Jahre 1890 hervorgeht:

> Examen! Grootste der studentenkruisen!
> Me dunkt, ik hoor professorstemmen krassen;
> Zij zijn zoo streng, – nog erger dan de Pruisen![38]

Solche Gefüle sowie der Vorbehalt gegen die wissenschaftliche, die industrielle[39] oder die militärische ‚Ingeniosität' des Deutschen Reiches teilte Belgien mit den Nachbarländern Frankreich und den Niederlanden. Diese Mischung aus Angst und Be-

---

33 Mit diesem Beitrag reagierte De Bom auf die Erklärung eines pangermanischen Programms durch Dr. Harold Graevell.

34 CARLIER & DEPREZ 1990, 44.

35 Vgl. Jan KATTENDIJK, „De Germanen over 't algemeen", in *De Goedendag*, 31 juli 1900.

36 Die Historiker Godefroid Kurth und Paul Fredericq führten beispielsweise die ‚cours pratiques' für den Geschichtsunterricht an den belgischen Universitäten ein, dem deutschen Modell folgend. Auch Henri Pirenne und Hubert van Houtte gingen für ihr Studium nach Deutschland (TOLLEBEEK 1994, 25 und 21).

37 Vgl. GORCEIX 1975, 29, der auf das Zeugnis von Gérard Harry, einem Vertrauten der Familie Maeterlinck, Bezug nimmt: „Selon lui, il s'était créé une double légende, habilement entretenue par la propagande germanique: la légende de la rapide décadence de la France et des pays latins et celle de la primauté, sans cesse ascendante, de l'Allemagne."

38 VAN DIJCK 1988a, 16.

39 Siehe „Een bezoek in de wolleweverij van den heer Brands te M. Gladbach in Duitschland", in *De Nieuwe Tijd* 4 (13 september 1900) 46, 363-364.

wunderung war so groß, dass sie in großen Teilen der westlichen Welt die Stereotypen von den „Krupp engineers, scientists, and bemonocled Prussian officers" begründete (Leerssen 2000, 275).

Ein besonderer Grund für die Wertschätzung Deutschlands durch Belgien war die Liebe für das Land als touristische Attraktion. Es war bei jungen Leuten eine für einen Studienaufenthalt oder eine Hochzeitsreise beliebte Region.[40] Auf der Grundlage von Reiseberichten kann man rekonstruieren, welche Teile Deutschlands die stärkste Anziehungskraft ausübten und warum dies so war. Hierbei spielte sicherlich das von Madame de Staël geschilderte Bild des idyllischen, träumerischen Deutschlands eine wichtige Rolle.[41] Es ist diese Sicht, die im Laufe des 19. Jahrhunderts in eine von „efficiency, power, and ruthlessness" (Leerssen 2000, 277) gekennzeichnete umgekehrt wurde. Was bleibt, sind ambivalente Bilder, in denen das eine Bild stillschweigend von seinem Gegensatz begleitet wird.

Joep Leerssen hat die Bedeutung von bestimmten literarischen Gattungen in der Vermittlung von Stereotypen betont. Es ist durchaus möglich, dass sich das Bild eines idyllischen Deutschlands länger in literarischen Beschreibungen als in anderen Diskursformen durchgesetzt hat. Die deutsche Landschaft veranlasste träumerische, an Caspar David Friedrich erinnernde Darstellungen von Wäldern und Felsen, wie man sie etwa bei dem jungen Gymnasiasten Raymond Brulez findet. In *De Goedendag* beschrieb dieser den „wunderschönen Thüringerwald":

> De rotswand duikt steil naar omlaag en glijdt in de diepte schuins uit, verdwijnend in het groen van boomgewemel, waartusschen hier en daar brokjes van den gelen zandweg die met slingeringen naar den burcht oplijnt. (Brulez 1912-1913, 73)

Wir möchten nun versuchen, vor diesem Hintergrund politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen und stereotyper Deutschlandbilder innerhalb und außerhalb der Literatur die Rezeption Nietzsches zu situieren. Anschließend gehen wir den Fragen nach, ob das Bild, das man in Flandern von Nietzsche hatte, einen Beitrag zu dem allgemeinen Deutschlandbild leistete, und ob das Nietzsche-Bild unsere Auffassungen von der Geschichte der Rezeption der deutschen Kultur nuancieren kann. Die belgische Rezeption Nietzsches um die Jahrhundertwende, innerhalb deren die flämische einen besonderen Fall bildet, zeigt weitgehend Kongruenzen mit derjenigen in Deutschland, Frankreich und den Niederlanden auf und wird deswegen in diesen größeren Rahmen gestellt.

Die erste Phase der Rezeption findet sich anscheinend vor allem in fortschrittlichen Kreisen, am Rande des dominanten kulturellen Diskurses. Wie in Deutschland charakterisiert sie sich durch eine sehr diffuse ideologische Orientierung der Beteiligten, deren Spektrum sich über Anarchisten, sozialdemokratische Naturalisten bis zu aristokratisch inspirierten Individualisten erstreckt. Im Laufe der Zeit werden einige der frühen Rezipienten einen zentralen Platz in den kulturell-gesellschaftlichen

---

40 GORCEIX 1975, 27, Fußnote 41 erwähnte eine Vielzahl von Reisebeschreibungen auf Französisch. Auf Niederländisch fanden wir unter anderem Beschreibungen durch VAN STEENWEGHEN (1892), OUTIS (1892) (=Guillaume DUFLOU), VAN DER SCHELDEN (1893), HEIRMANN 1896 (=Persyn), ROGGHÉ (1896) und BRULEZ (1912-1913).

41 „Pour les Belges, comme pour les Français „*Im Anfang war die Staël*" (Gorceix 1975, 26). Das romantische Bild Deutschlands hielt sich noch jahrzehntelang. „En dépit de son évolution industrielle et politique, l'Allemagne reste identifiable à la terre du romantisme" (GORCEIX 1975, 27).

Verhältnissen einnehmen. Dadurch wird Nietzsches Ikonographie selber zunehmend institutionalisiert; so wurde er bereits um die Jahrhundertwende zum Symbol der Expansionspolitik von Wilhelm II. In Europa figuriert der Philosoph im Wortgefecht der nationalen Antagonismen: Deutschfreundliche legen Wert auf die Kraft und die Männlichkeit seiner ‚deutschen' Schriften; das Gegenteil gilt bei den Deutschfeindlichen, auch wenn Nietzsche nie zum Sinnbild einer spezifischen politischen Ideologie, sondern vielmehr zur Verkörperung einer allgemeinen kulturellen Besinnung wurde. Durchgehend wird die Rezeptionskultur in hohem Maße durch die besondere persönliche Lesart von Individuen, die das Verhältnis zwischen ihrem Künstlertum und ihrem Anteil an einem gesellschaftlichen Kollektiv reflektieren, beeinflusst. Lediglich diese Vermittler sind im Stande, uns durch das komplexe Rezeptionsklima, in dem Nietzsche ‚postum' in eine Wechselwirkung mit Wagner und Stirner tritt, zu führen.

Es mag merkwürdig anmuten, dass wir keinen reinen Literaten für unsere Untersuchung über die Bildgestaltung der deutschen Kultur gewählt haben, dazu noch jemanden, den Theodor de Wyzewa „le moins Allemand des écrivains" (Le Rider 1999, 41) genannt hat. Jedoch werden wir zeigen, dass Nietzsche als repräsentativ für die deutsche Kultur und das Bild, das man in Flandern davon hatte, galt. Quellen, die das Bild aus der Ferne modifizierten oder gar korrigierten, sind die früher schon erwähnten Reiseberichte. Sie liefern ein Bild, das die Besucher bei einer Konfrontation mit der materiellen, sozialen und kulturellen Wirklichkeit während Besuchen oder längeren Aufenthalten bekamen. Als exemplarisch werden wir die Berliner Erfahrung von August Vermeylen betrachten, der *chef de file* der Zeitschrift *Van Nu en Straks* (1893-1894; 1896-1901), der als erster Nietzsche in Flandern einführte.

Nietzsche als Anarchist?

Fast während des ganzen 19. Jahrhunderts blieben die kleinbürgerlichen Kulturträger, die im rückständigen Flandern nicht französisiert waren, nur für die deutsche Literatur aufgeschlossen, „mit einer Vorliebe für das Mittelalter, für alte nationale Literatur und für Geschichte" (Uyttersprot 1953, 440). Walter Gobbers stellt seit den Jahren 1840 ein „groeiende belangstelling voor de Germaanse literaturen [fest], waarvan men blijkbaar positiever lessen in natuurlijkheid en realiteitsweergave mocht verwachten" (Gobbers 1999, 79). Der größte Teil der begrenzten kulturellen Elite blieb aber auf Frankreich und auf Brüssel gerichtet. Das literarische *renouveau*, das im französischsprachigen Belgien – vorwiegend durch Flamen, die, wie Verhaeren, Maeterlinck und Rodenbach aus dem liberalen, französischsprachigen Bürgertum stammten – in den Jahren 1880 einsetzte, blieb nicht ohne Einfluss auf das „flämisch"-sprechende Kleinbürgertum, das allmählich infolge der Sprachen- und Unterrichtspolitik nun umfangreicher und besser gebildet war. So entstand in Flandern eine Offenheit für eine andere, modernere, Art deutscher Kultur, wie aus der Tatsache hervorgeht, dass die ersten Chronisten der zeitgenössischen deutschen Dichtung zu publizieren anfingen.[42] Niemand verfolgte die deutsche Literatur aufmerksamer als der Antwerpener Lehrer Pol de Mont, der sich für

42 ELIAS (1971, 316) beobachtet unter anderem von 1893 an den Einfluss des deutschen Sozialismus in Flandern, Nietzsches und Stirners Wirkung auf Vermeylens *Kritiek*, den Einfluss der deutschen Volkswirtschaftler auf Lodewijk De Raet und der nationalistischen Literatur auf Frans van Cauwelaert.

alles Moderne interessierte. Sein Vorbild fand Nachfolge, so dass die maßgeblichen flämischen literarischen Zeitschriften vor dem Ersten Weltkrieg eine deutsche Chronik hatten.[43] Dieses Beispiel spiegelt den wachsenden Kosmopolitismus des flämischen literarischen Lebens, den die Zeitschrift *Van Nu en Straks* mit initiiert hatte, wider.

Vor 1890 war einigen Flamen der Pessimismus von Arthur Schopenhauer und Eduard von Hartmann über den Umweg der französischen Kulturszene bekannt.[44] Weitere deutsche Schriftsteller wie Novalis hatte man durch die Vermittlung von Übersetzungen ihrer französischsprachigen Landsleute kennen gelernt. Die Vorliebe für die deutsche Romantik und den deutschen Idealismus bei bestimmten symbolistischen Schriftstellern in Belgien wurde schon ausführlich untersucht. Immer wieder wird dies dadurch erklärt, dass diese, meist als Flamen geborenen Dichter, einen so genannten *mirage du Nord* kreierten, der ihrer belgisch-nationalistischen Gesinnung sowie ihrer Selbstbehauptung gegenüber Paris entsprach, wo allem Deutschen gegenüber eine noch nicht nachlassende revanchistische Gesinnung herrschte.[45] Danach führte sie aber ihre in den neunziger Jahren zunehmende Vorliebe für sozial engagierte Kunst eher zu Gerhart Hauptmann, dann zu Stefan George oder Hugo von Hofmannsthal, mit dem der Reuländer Paul Gérardy befreundet war.[46]

Wie anderswo in Europa fiel die Entdeckung von Nietzsche in Belgien zu dieser Zeit ungefähr mit der von Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen[47] und August Strindberg zusammen. Scheinbar wurden diese Autoren zuerst im französischsprachigen kulturellen Feld, nicht im niederländischsprachigen, bekannt, – insofern man in diesen Jahren aufgrund der Orientierung der flämischen kulturellen Elite an der französischen Kultur überhaupt von zwei unterschiedlichen literarischen Feldern sprechen kann. Dies stimmt jedoch nicht ganz mit der Wirklichkeit überein. 1890 hatte schon Pol de Mont das Stück *Vor Sonnenaufgang* von Hauptmann besprochen und Nietzsche in einer Chronik über „De Duitsche dichtkunst der linkerzij" erwähnt.[48] De Mont, der in Deutschland vor allem Kontakte mit Niederdeutschen hatte, schien überraschenderweise gut über linke Kreise informiert zu sein. Seine Chroniken verfasste er in erster Linie für die pädagogische Zeitschrift *De Toekomst*, die vermutlich keine allzu große Reichweite hatte.[49] Trotzdem ist es möglich, dass August Vermeylen der Aktualität des Blatts folgte. Als Brüsseler und Student der Université Libre de Bruxelles war er zuerst auf die französischsprachigen Kulturvermittler gerichtet. 1891 veröffentlichte er als

43 Dies ist der Fall in den Zeitschriften *Vlaamsche Arbeid*, *Nieuw Leven* und *De Vlaamsche Gids*. Vor allem Schriftsteller aus der *Boomgaard*-Generation – André de Ridder, Gust. van Roosbroeck und Paul Kenis – zeichneten sich durch ihre Kenntnis der deutschen Dichtung aus.

44 VLASSELAERS (1985, 197) erwähnt De Mont und Gustaaf D'Hondt. Schopenhauer wurde vor allem durch Georges Rodenbach eingeführt, der während seines Studiums beim Philosophen Elme Caro in Paris (1878-79) mit der idealistischen Philosophie und dem Pessimismus Schopenhauers Bekanntschaft gemacht hatte (BERG 1989, 119). Schopenhauers Einfluss erreicht am Ende der achtziger Jahre seinen Höhepunkt. Die erste französische Übersetzung von *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1890 fertig) wurde Vielen ein *livre de chevet* (Berg 1989, 132).

45 OTTEN 1990, 20.

46 In Bezug auf Gérardy en George, vgl. GSTEIGER (1984).

47 Siehe in Bezug auf die Ibsen-Rezeption in Belgien: VANDEVOORDE (2003).

48 DE MONT 1890 und 1893.

49 DEPREZ, VAN DYCK und VAN SCHELSTRAETE (1992, 57) vermitteln den Eindruck, dass *De Toekomst* damals eine Krise durchmachte, was die Abonnenten- und Mitarbeiterzahl betraf.

„étudiant en Philosophie et Lettres" einen Text über einige Werke von Hauptmann,[50] einem Schriftsteller, mit dem er möglicherweise durch einen seiner Professoren oder durch Georges Dwelshauvers – den Bruder seines guten Freundes Jacques Dwelshauvers (Jac. Mesnil) – vertraut gemacht worden war.[51] Nach Vermeylen saß Dwelshauvers „in der Bewegung" (Van Dijck 1988a, 74) der *Freien Bühne*. Vermeylen schien gut über die Tätigkeiten dieses Avantgarde-Theaters Bescheid zu wissen, denn er verwies auf das gleichnamige Blatt der Theatertruppe, um eine ihrer Veranstaltungen zu besprechen.[52] Nicht nur in dieser Zeitschrift, sondern auch in jenem anderen Sprachrohr des naturalistischen Theaters, *Die Gesellschaft*, fand ab April 1889 eine bewegte Diskussion über Nietzsche statt.[53] Es ist in dieser sozial und kulturell fortschrittlichen Umgebung, dass Nietzsche sehr früh Bewunderer (wie Bruno Wille, Arno Holz und Wilhelm Bölsche) hatte.[54] Der Wortlaut des Diskurses variierte jedoch sehr: Viele, wie Gerhart Hauptmann, konnten sich mit dem aristokratischen Ton Nietzsches nicht versöhnen („er ist nicht unser Mann", Hillebrand 1978, 16); andere, wie Michael Georg Conrad und Leo Berg, fühlten sich von seiner scharfen Kritik am Nihilismus und Dekadentismus ihrer Zeit, von seinem Streben nach einem neuen Menschen sowie von seinem gleichzeitig lyrischen und provokanten Stil bezaubert.[55]

Georges Dwelshauvers, der sich auch in den Universitätskreisen der Université Libre de Bruxelles bewegte und enge Beziehungen zu den Brüsseler Avantgardezeitschriften *L'Art Moderne* und *La Société Nouvelle* hatte, spielte eine wichtige Rolle in der Rezeption Nietzsches in Belgien. So ist es möglich, dass Vermeylen Dwelshauvers die Idee verdankt, eine Nietzsche-Lesung zu halten. Nachdem er im Mai 1892 *Also sprach Zarathustra* gelesen[56] und im Oktober an einem Abend mit Dwelshauvers zusammen Nietzsche vorgelesen hatte, fasste er den Plan eines Nietzsche-Vortrags.[57] Im nächsten Frühjahr konnte *Le Précurseur* diesen Vortrag wie folgt ankündigen:

> M. Gustave Vermeylen, étudiant à l'Université libre de Bruxelles, donnera une conférence (au Cercle d'Etudes sociales d'Anvers) samedi prochain, 18 mars, à 81/2 heures du soir, au local *Café des Templiers*, coin de l'avenue De Keyser et de la rue Anneessens. Sujet: Friedrich Nietzsche, philosophe allemand. La conférence est publique. (Van Dijck 1988b, 163-164)

---

50 Es handelt sich um die Stücke *Vor Sonnenaufgang* (1889), *Friedensfest* (1890) und *Einsame Menschen* (1891). *Friedensfest* und *Einsame Menschen* erschienen in *Die Freie Bühne*, bevor sie separat publiziert wurden.

51 Hauptmanns Schriften wurden von Mai 1892 an in der *Société Nouvelle* übersetzt.

52 VERMEYLEN 1891, 194. In einer Fußnote wurde auch die englische Zeitschrift *The Athenaeum* zitiert.

53 HILLEBRAND 1978, 5.

54 ASCHHEIM 1992, 18, der auf Krummel 1994, 91 zurückgreift.

55 So veröffentlicht *Die Gesellschaft* im April 1889 zu der soeben erschienenen *Götzen-Dämmerung* unter dem bedeutsamen Pseudonym ‚Fritz Hammer' – Fritz ist der übliche Rufname für Friedrich; ‚Hammer' verweist natürlich auf den Untertitel des Werkes – eine von M. G. Conrad verfasste Rezension, in der der Autor schlussfolgert: „Summa: jede Zeile in diesem Buch eine Kriegserklärung" (*Die Gesellschaft,* H. 4, p. 582; vgl. Krummel 1974, 77).

56 Brief an DE BOM vom 19. Mai 1892 (1988a, 253). Aus dem Brief kann man nicht ableiten, ob es sich um die aus dem ersten, zweiten und dritten Teil zusammengesetzte Ausgabe aus dem Jahre 1891, oder doch eher um den erst im April 1892 vermarkteten vierten Teil handelte.

57 Dienstag, den 18. Oktober 1892, schreibt Vermeylen an seinen Freund De Bom, dass er gerne eine Lesung über Nietzsche halten möchte. Vgl. Van Dijck 1988a, 280.

Den Text dieses Vortrags hat man nie wiedergefunden,[58] auch ein Bericht darüber ist nicht bekannt. Das Einzige, was bleibt, ist ein gleichzeitig als Witz gemeintes Entschuldigungswort von De Bom an Frans Gittens, da er am bewussten Abend nicht kommen konnte:

> Zaterdag was het mij eene duure plicht (twintig franks) op de Austro-Hongaarsche vertooning aanwezig te zijn. … En Nietzsche moest verre mijlen van mij verwijlen. – Overigens moet hij er nietsch mede in zitten, aangezien hij maar voor zeven menschen schrijft. (Van Dijck 1988b, 164)

Die Idee für diese Lesung keimte also womöglich in Gesprächen mit Dwelshauvers, der zu dieser Zeit der Erscheinung von Nietzsches „neuen" Werken sehr aufmerksam folgte. Schon im Januar 1892 hatte *La Société Nouvelle* eine Übersetzung von *Der Fall Wagner* durch Daniel Halévy und Robert Dreyfus veröffentlicht.[59] Im April folgten übersetzte Fragmente aus dem ersten und dem zweiten Teil vom *Zarathustra*. Zwei Monate später erschien unter dem Titel „Dithyrambes et Dionysos" eine Prosaübersetzung der sechs Dithyramben, die als Nachtrag dem gerade erschienenen, öffentlichen Erstdruck vom vierten Teil von *Zarathustra* hinzugefügt worden waren, durch Dwelshauvers selber, unter dem Pseudonym Georges Mesnil.[60] In der Oktobernummer veröffentlichte er schließlich seine „Études sur Friedrich Nietzsche" – einen Beitrag, der zum größten Teil aus einer Übersetzung des Kapitels „Vom höheren Menschen" (ebenso dem vierten Teil des *Zarathustra* entnommen) und aus der Transkription eines Briefes, den Nietzsche Anfang 1883 aus Rapallo an Heinrich Köselitz geschrieben

58 Siehe De Boms Briefkarte vom 4. Januar 1935 an Co van der Woude: „Vermeylen's lezing over Nietzsche (1892!!) vermoedelijk niet *geschreven*, tenzij ... je kunt nooit weten! Een verslag ervan *misschien* in *de Werker*, soc. dem. dag- of weekblad *toen*!" (LM-Den Haag). Die Autoren danken Sjoerd van Faassen für diesen Hinweis.

59 „Le Cas Wagner", in *La Société Nouvelle*, janvier-février 1892, 117-147; ein Jahr später erschien diese Übersetzung auch als Buch. Der Chronist von *La Jeune Belgique* reagierte deutlich abschätzig auf den Text: „*La Société Nouvelle*, dont les deux derniers numéros sont remarquables, nous a fait connaître *le Cas Wagner*, de l'Allemand Friedrich Nietzsche. Ce pamphlet ridicule, d'une incohérence frénétique, ne mérite qu'un haussement d'épaules." („Memento", in *La Jeune Belgique* 11 (1892), 163)

60 „Ainsi parla Zarathustra. Fragments", in *SN*, avril 1892, 390-401 (übersetzt von W.P.); „Dithyrambes et Dionysos", in *SN*, juin 1892, 744-750. Siehe auch Delsemme 1984, 114. Der berüchtigte vierte Teil von *Zarathustra* beschreibt die Begegnung des Protagonisten mit einer Reihe von Repräsentanten der herrschenden Kultur, die sich nach Inspiration und Erneuerung sehnten und darum Zarathustra besuchen. Ihre Gespräche führen zu einem als ‚Gegen-Eucharistie' gemeinten ‚Eselsfest'. Nietzsche hatte 1885 von diesem Teil nur einen Privatdruck von 40 Exemplaren verfertigen lassen, von denen er weniger als die Hälfte unter Freunden und Bekannten verbreiten ließ. Nach der ‚Umnachtung' zögerten seine Mutter sowie sein Gegenvormund, sein Onkel, der Pfarrer Edmund Oehler, den Teil noch zu publizieren – sie befürchteten ein mögliches Sakrileg. Aber nach Oehlers Tod im September 1891 ließ Franziska sich von ihrer Tochter überreden; wenig später erschien der Text als erster Teil einer von Heinrich Köselitz – Nietzsches jungem Freund und Amanuensis – besorgten ‚Gesamtausgabe' bei Naumann (welche schon 1895 abgebrochen werden sollte). Die (Kultur-)Presse folgte dem mühsamen Publikationsweg des mysteriösen Buches aus nächster Nähe und verstärkte hierdurch die Resonanz des Textes sehr. Auch zielgerichtete Zitate in Büchern und Vorträge von Nietzsche-Anhängern, die den Text dieses Teils kannten (wie Lauterbach und Brandes) trugen zu diesem frühesten Nietzsche-Kult bei. Der Erstdruck enthielt als ‚Nachtrag' allerdings nur sechs der ursprünglich neun *Dionysos-Dithyramben*; die Gedichte, welche Überarbeitungen von Liedern aus dem *Zarathustra* waren, waren als solche in den Haupttext integriert, der deswegen nicht mit dem von Nietzsche autorisierten Druck von 1885 übereinstimmt.

hatte, bestand.[61] In seiner Einleitung erklärte Dwelshauvers, dass er den Brief durch die Vermittlung von Dr. Paul Lauterbach (1860-1895), den er als „un disciple et ami de Nietzsche“ (Dwelshauvers 1892, 470) bezeichnete, erwerben konnte. Dieser Lauterbach war eigentlich ein Neffe von Nietzsches letztem Verleger C.G. Naumann; er hielt unter anderem in Leipzig Vorträge über den inzwischen geisteskrank gewordenen Philosophen.[62] Lauterbach selbst hatte Nietzsche vor der „Umnachtung“ nicht getroffen, erst um 1890 begann er wie viele andere die Umgebung des Philosophen aufzusuchen. So stattete er ihm in Naumburg (also nach dem Frühjahr 1891)[63] einen Besuch ab und trat auch in Kontakt mit Köselitz, der als Komponist gewöhnlich in Venedig verweilte, aber bis kurz vor dem geistigen Zusammenbruch regelmäßig bei Naumann zu Gast war, um Nietzsches zahlreiche Publikationspläne zu besprechen.[64] Dwelshauvers verfügte also über Kenntnisse von Nietzsches Werk, die er sich unmittelbar aus Sachsen zu der Zeit, in der er sich in Leipzig aufgehalten hatte, verschafft hatte.[65] Die Tatsache, dass er den Namen von Nietzsches römischer Bekannten Malwida von Meysenburg fälschlich als „Mapenberg“ abschrieb, belegt unter anderem, dass er die in Frage kommenden Dokumente selber in der Hand hatte. Eine Fortsetzung des Textes, die Dwelshauvers „introduction“ nannte, wurde nie in *La Société Nouvelle* veröffentlicht.[66] Wir können vermuten, dass Vermeylen die Fragmente, die in der Aprilnummer 1892 von *La Société Nouvelle* erschienen waren, gelesen hatte, und sich vielleicht aus diesem Anlass die Edition von 1891 (mit den Teilen I bis einschließlich III) besorgt hatte. Es ist denkbar, dass er im Mai durch die Vermittlung von Dwelshauvers (der dann an der Übersetzung der *Dithyramben* gearbeitet haben muss) auch vom vierten Teil Kenntnis genommen hat.

„Il aboie“

Bei der Verbreitung von Nietzsches Werk haben einige Vermittler eine außergewöhnliche Rolle gespielt. Der wichtigste unter ihnen ist sicherlich Georg Brandes. Es steht außer Zweifel, dass der dänische Literaturhistoriker, der von Nietzsche „ein solcher guter Europäer und Cultur-Missionär“[67] genannt wurde, auch die Brüsseler Kreise mit Nietzsche in Kontakt brachte. Brandes hatte im April 1890 einen Aufsatz über

61 DWELSHAUVERS 1892.

62 Lauterbach hatte 1891 beim „Nietzscheverleger C.G. Naumann“ *Aegineten* publiziert, ein Werk, das von Josef Victor Widmann als epigonal und „ekelhaft“ abgetan wurde (KRUMMEL 1974, 103).

63 Siehe PODACH 1937, 113 und JANZ 1979, III, 133-136.

64 Siehe für die Beziehung zwischen Naumann und Köselitz: MONTINARI 1972.

65 In der Sekundärliteratur zu „L'affaire Dwelshauvers“ – der Ablehnung der ULB von Dwelshauvers‘ ‚thèse d'agrégation‘ in der Mitte von 1890 – ist oft die Rede von dessen Studium bei Wundt, ohne dass diese in der Zeit präzisiert wird. Dwelshauvers wohnte mit Sicherheit im Herbst 1890 in Leipzig, von wo aus er eine „Chronique d'Allemagne“ für *La Société Nouvelle* besorgte. Die schon zitierte Behauptung Vermeylens von März 1891, Dwelshauvers sitze „in der Bewegung“ der *Freien Bühne*, lässt uns schlussfolgern, dass er sich damals noch in in Leipzig oder Berlin aufhielt.

66 Erst einige Jahre später, im Jahre 1909, veröffentlichte Dwelshauvers ein kleines Buch über Nietzsches Philosophie, das zum Teil auf die Vorlesungen zurückging, die er in Paris gegeben hatte.

67 BRANDES 1895, 213 (vgl. 214).

Nietzsche in der *Deutschen Rundschau* veröffentlicht,[68] der wesentlich zur Verbreitung von dessen Ruf sowohl innerhalb als auch außerhalb Deutschlands beigetragen hat. Im Sommer 1891 machte er eine Rundreise durch Belgien. In einem Brief von De Bom an Vermeylen vom 4. Juli 1891 liest man:

> We hebben hier Georg Brandes, den Deenschen criticus gehad. We hebben onder ons getwintigen (v[van] Aken, Mortelmans, [Louis] Franck waren er ook) met hem gesoupeerd; 'k schreef iets over hem in *de Koophandel*. Hij komt weldra naar Brussel, waar hij Picard & v[an] d[er] kindere opzoekt; hij heeft mij veel over zijn vriend Ibsen gesproken en nog al gespot met mijn engouement. (1988a, 124)[69]

Während eines Empfanges im Hause des Brüsseler Anwalts und Redakteurs von *l'Art Moderne,* Edmond Picard, verwies Brandes in einem Gespräch mit Verhaeren auf Nietzsche.[70] Bei dieser Gelegenheit begegnete er auch dem Historiker Léon Vanderkindere, dem ersten Übersetzer von Ibsen, dessen Vorlesungen August Vermeylen an der *Université Libre de Bruxelles* beiwohnte.[71]

Über *Zarathustra* konnte Vermeylen sowohl via die Brüsseler Umgebung als auch direkt aus Deutschland durch die Vermittlung eines Mitglieds der gleichen avantgardistischen Kreise – etwa Georges Dwelshauvers – informiert worden sein. Auch über die Niederlande können Informationen zu ihm gedrungen sein: Vermeylen hatte in der Tat niederländische Schriftsteller und Dichter für *Van Nu en Straks* angeworben. Unter ihnen befand sich der niederländische Altphilologe und Komponist Alphons Diepenbrock, der erste richtige Bewunderer Nietzsches in den Niederlanden, der sich schon 1884 *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* angeschafft hatte.[72] Eine andere mögliche Informationsquelle können französische Zeitschriften wie die *Revue bleue* und *Le banquet*, die am frühesten über Nietzsche berichteten, dargestellt

---

68 „Friedrich Nietzsche. Eine Abhandlung über aristokratischen Radicalismus" (1888 entstanden, übersetzt und erstmals erschienen in der *Deutschen Rundschau* 63 (1890) 7, 52-89 und später aufgenommen in *Menschen und Werke*, 1895).

69 Das Bankett fand am 1. Juli statt; der Artikel erschien am 3. Juli.

70 Andersen 1990, 31. Zum Parallelismus zwischen Verhaeren und Nietzsche, siehe MARX 1996, 377. „C'est vous qui le premier me parlâtes de Nietzsche," schrieb Verhaeren in einem Brief vom 13. April 1899 an Brandes (Andersen 1990, 95). Die genaue Wirkung von Brandes' Besuch lässt nur schwer einschätzen. Es ist nicht undenkbar, dass Dwelshauvers (und über ihn Vermeylen) schon 1891 vom dänischen ‚Missionar' von der Existenz und vielleicht sogar die Grundgedanken des damals noch unpublizierten vierten Teil erfuhren. Am 6. Januar 1888 hatte Nietzsche ja Köselitz beauftragt, Brandes ein Exemplar seines ‚ineditums' zuzuschicken (KSB VIII, 226; cf. Janz 1978, II, 568). Am 9. Dezember 1888 erteilte er seinem Freund aber den Auftrag, die wenigen verbreiteten Exemplare zurückzufordern: „Jetzt eine *ernste* Sache. Lieber Freund, ich will *alle* Exemplare des *vierten* Zarathustra wieder zurückhaben, um dies ineditum gegen alle Zufälle von Leben und Tod sicher zu stellen (– ich las es dieser Tage und bin fast umgekommen vor Bewegung). Wenn ich es nach ein Paar Jahrzehnten welthistorischer Krisen – Kriege! – herausgeben werde, so wird es die *rechte* Zeit sein. Strengen Sie, bitte Ihr Gedächtniß an, *wer* Exemplare hat. Meine Erinnerung giebt: Lanzky, Widemann, Fuchs, Brandes, wahrscheinlich Overbeck. Haben Sie die Adresse von Widemann? – Wie viel Exemplare waren es? wie viel haben wir noch? – Ein paar mögen in Naumburg sein." (NIETZSCHE KSB VIII, 514-515). Dass Brandes sein Exemplar wohl nicht zurückgab, mag aus der Tatsache hervorgehen, dass er in seinem Artikel ‚Aristokratischer Radikalismus' aus dem April 1890 noch auf den vierten Teil hindeutete.

71 In Bezug auf Vanderkindere, siehe WILS 1998.

72 Vgl. GIELEN (1943, 22) und vor allem WAUTERS (2004). Für eine allgemeine Übersicht über die niederländische Nietzsche-Rezeption: siehe Piet de Keyser 1981.

haben.[73] Schon 1891 war in der *Revue bleue* ein erster Aufsatz über Nietzsche erschienen, verfasst vom polnischen Kosmopoliten Theodor de Wyzewa.[74] In der *Mercure de France* folgten bald die Artikel von Henri Albert, dem bedeutendsten Übersetzer von Nietzsches Werk. Die beiden erwähnten Zeitschriften wurden in Belgien intensiv rezipiert.

In der ebenso in Belgien sehr verbreiteten *Revue des deux mondes* wurde ein Artikel von Georges Valbert über „le penseur le plus original que l'Allemagne ait produit dans ces dernières années" (Valbert 1892, 678) veröffentlicht.[75] Zu diesem Artikel machte sich Emmanuel de Bom Notizen, die erhalten geblieben sind. Er bearbeitete wörtlich eine Passage aus Valbert in seiner Studie über Ibsen (1893), an einer Stelle, an der er die Position der Frau beim norwegischen Dramatiker bespricht. In gewissem Sinne ist es Nietzsche zu verdanken, dass Valbert seinen Beitrag schrieb.[76] Während seiner letzten Schaffensphase versprach sich der Philosoph viel von der Internationalisierung seiner Publikationen. Eine beträchtliche, von einer Gruppe Berliner „Verehrer" im Spätsommer 1888 gewährte Drucksubvention hatte bei Nietzsche nicht nur ein großes Bedürfnis nach Kommunikation, sondern auch die Hoffnung veranlasst, dass er durch die Vermittlung von Übersetzungen auch andere europäische Kulturen erreichen würde als die deutsche, die, so dachte der Philosoph, ihn – den Kritiker des reichsdeutschen Größenwahns – grundsätzlich in den Hintergrund gedrängt habe. Deswegen nahm er schon während der Zeit, in der er seine jüngsten Schriften publikationsreif machte, mit Intellektuellen im Ausland Kontakt auf, die er für fähig hielt, seine Texte zu übersetzen. Via Brandes erreichte er den gefeierten schwedischen Dichter August Strindberg, via Giosuè Carducci den italienischen Historiker Ruggero Bonghi. Für eine französische Übersetzung schrieb er in erster Linie Hippolyte Taine an, mit dem er früher schon korrespondiert hatte und der positiv auf *Jenseits von Gut und Böse* reagiert hatte. Taine machte seine beschränkten Deutschkenntnisse geltend und verwies auf Jean Bourdeau, den damaligen Redakteur der *Journal des débats* und der *Revue des deux mondes*, der 1884 Heines „Memoires" übersetzt hatte. Nietzsche war von diesem Vorschlag äußerst angetan. Vor allem seit seinen Aufenthalten an der französischen Riviera war er ein begeisterter Leser der *Journal des débats* geworden.[77] Ferner stellte sich heraus, dass Bourdeau ein Student des Historikers Gabriel Monod gewesen war, den Nietzsche noch in der Umgebung Wagners kennen gelernt hatte und für dessen Hochzeit er selber Anfang 1873 eine eigene alte Komposition („Monodie à deux") umgeschrieben hatte. Bourdeau reagierte einigermaßen abwartend auf Nietzsches Übersetzungsprojekt, stellte aber eine Besprechung des Aufsehen erregenden *Fall Wagner*, „votre brochure sur Wagner" (Nietzsche KGB III, 6, 403), in der Januarnummer der *Journal des débats* in Aussicht. Zu dieser Besprechung kam es nicht; wohl erschien eine solche von Valbert im ‚Schwesterblatt' *Revue des deux mondes* am 1. Oktober 1892.

---

73 Zu dieser frühen Nietzsche-Rezeption in Frankreich: siehe PHILONENKO 1997, Le RIDER 1999 und FORTH 2001.

74 WYZEWA 1891.

75 Valberts Aufsatz und fünf Aufsätze von Wyzewa sind in CESSOLE & CAUSSÉ 1997 aufgenommen worden.

76 DE BOM (1893, 95).

77 Vgl. NIETZSCHE KSB VIII, 531. In Bezug auf die Kontakte mit Taine und Bourdeau, siehe auch Le RIDER 1998, 44.

Der Aufsatz von Valbert, „Le docteur Friedrich Nietzsche et ses griefs contre la société moderne“, ist in vielerlei Hinsicht kennzeichnend für die Polarisierung, die sich schon in der frühen Nietzsche-Rezeption vollzog. Schon in den ersten Zeilen des Textes positioniert der Rezensent den „unmodernen“ Philosophen gegenüber den Grundwerten der eigenen Zeit, denen der (Französischen) Revolution. Der reaktionäre Denker mit seiner „délicatesse nerveuse“ und „fragilité féminine“ (Valbert 1892, 679) sei, so Valbert, ein undankbarer Schüler von Schopenhauer und Wagner, sowie ein sturer Frauenfeind. Er liefere zwar eine scharfe Analyse der europäischen Dekadenz und mache wunderbare Aussagen über das menschliche Leiden, aber letztendlich bleibe er ein abstrakter Gelehrter, der die Welt „à travers les lunettes d'un idéologue“ (1892, 689) betrachte und nur deshalb seine „naturalistische“ Moral des starken Menschen verkündigen könne. Was dem Kritiker, der namentlich auf *Jenseits* und *Zarathustra* verweist, noch am meisten ins Auge fällt, ist Nietzsches mit den Jahren immer jähzorniger und heftiger werdende Beredsamkeit: „il ne raisonne plus, il se fâche sans cesse, il s'emporte, il aboie“ (1892, 679). Ohne dies mit so vielen Worten zu sagen, bezieht sich Valbert hier auf eine alte Stereotypisierung der deutschen Sprache als „Gebell“, wodurch er Nietzsche – der sich selbst stets als einen europäischen Denker angesehen hatte – auf einmal als einen typischen Vertreter des Wilhelminischen Deutschlands darstellt, lange vor der tatsächlichen „Germanisierung“ des Philosophen im Vorfeld des Ersten Weltkrieges.[78] De Bom, der sich aus einer völlig anderen Position heraus, der anarchistischen, für Nietzsche interessiert und große Teile des Aufsatzes handschriftlich abschreibt, schließt sich beinahe nahtlos der Bewertung des französischen Rezensenten an. Er schätzt die absolute Freiheit, die Nietzsche dem Individuum unterstellt, meint aber, dass er in seiner Abrechnung mit dem Christentum viel zu weit geht, wenn er das „hooge medelijden“ und den „mysticisme“, der gerade den Anarchismus kennzeichne, verleugnet. Auffällig ist hier, dass die Typisierung des „bellenden“ Philosophen bei De Bom gleichsam die erste Passage ist, die er exzerpiert, obgleich der Verfasser nirgendwo sonst auf die „deutschen“ Wurzeln von Nietzsches Denken verweist. Wenn auch dieses Signal nicht ausreicht, so lässt es doch zumindest vermuten, dass die kritische Rezeption Nietzsches in Flandern für eine gewisse ‚Germanisierung‘ von Person und Werk nicht unempfindlich ist.

Europäische Resonanz

Zahlreiche Faktoren erklären Nietzsches Popularität in Frankreich: Namentlich die Schriften über Wagner leisteten einen wichtigen Beitrag während der frühen Rezeption seines Werks. Auch die anti-deutschen Gefühle, auf die Nietzsche im Briefwechsel mit einigen europäischen Bewunderern bewusst anspielte,[79] und schließlich seine offene

78 Hierbei denken wir insbesondere an die Redensart „l'allemand s'aboie“ und, mit einiger Phantasie, an den ‚berger allemand‘ (die Autoren danken A. Jacob und dr. N. Verschoore für ihre wertvollen Ratschläge in dieser Sache). Dass es sich um eine sehr alte Typisierung handelt, geht unter anderem aus der 1927 veröffentlichten Biographie des mittelalterlichen deutschen Kaisers Friedrich II. hervor, in der der umstrittene Historiker Ernst Kantorowicz auf die schon im 12. Jahrhundert geläufige Charakterisierung der deutschen Sprache als „Hundegebell und Gekrächze“ hindeutet. (KANTOROWICZ 1998, 18)

79 Cf. Le RIDER 1999, 44-45: „A Strindberg, comme à Taine, Nietzsche faisait remarquer que la verve anti-allemande de ses écrits devrait les rendre agréables à un public français.“ Le Rider

Sympathie für Frankreich spielten eine wichtige Rolle. Was Deutschland selber angeht, so bietet seine Abrechnung mit dem Zustand des Kaiserreichs und „its perceived spiritual and political mediocrity" (Aschheim 1992, 23), das die Chancen des Individuums auf Selbstentfaltung dezimierte, sicher eine Erklärung für die Tatsache, dass er in der Avantgarde beliebt war. In weiteren Kreisen wurde für eine mehr aristokratische Kultur optiert, die an den Individualismus und sogar die anarchistische Gesinnung des jungen Künstlers anschloss. Nietzsche wurde einmal von Norbert Elias als eine Illustration des Sonderwegs bezeichnet, den das deutsche Bürgertum im 19. Jahrhundert gegangen war: Es hörte damit auf, sich auf die antifeudalistischen Werte wie zu Schillers Zeit zu berufen, aristokratisierte sich selbst und übernahm die Weltsicht der „noblesse d'épée".[80]

Nicht unwichtig für seine Rolle als Wegweiser einer aristokratischen Kultur ist die Tatsache, dass Nietzsche anfänglich nicht wirklich repräsentativ für die deutsche kulturelle Tradition war, sondern vielmehr im Geiste der Tradition ihre kulturelle Erneuerung zustande bringen würde. In Nietzsches Wortschatz, vor allem in seinem sichtbarsten Aspekt – den vielfach ingeniösen Titeln –, ist die den Gedanken einer Erneuerung ausdrückende Bildersprache des Körpers und der natürlichen Evolution deutlich vertreten. So setzt er sich nicht mit der Entstehung der griechischen Tragödie, sondern mit ihrer „Geburt" auseinander, dazu noch als Produkt des Liebesspiels von zwei Gottheiten. Er orakelt in Aphorismen über die „Morgenröte" und beschwört die „Götzen-Dämmerung". Seine Betrachtungen sind „unzeitgemäß", seine Moralphilosophie liegt „jenseits". Und in der Blütezeit des Positivismus verkündigt er seine „fröhliche" Wissenschaft: Eine offenkundigere Abrechnung mit den herrschenden Normen und Werten ist beinahe nicht denkbar, wobei sie gleichsam in einen natürlichen Prozess von Sterben und Auferstehung integriert wird.

Nietzsche kombinierte die Radikalität seiner Kritik an der bestehenden Ordnung mit einem Loblied auf die Lebenskraft des kreativen Individuums. Vor allem im *Zarathustra* umschrieb er seinen Aufruf an die noch nicht gefundenen Jünger in einer bilderreichen, rhetorischen Sprache. Im Mittelpunkt steht das Schlagwort: „Bleibt der Erde treu!" (Nietzsche KSA IV, 15). Mit dem „Irdischen" meinte Nietzsche alles, was das Christentum und seine Metaphysik beiseite geschoben hatte: Den Körper, der die Inschriften aller menschlichen Empfindungen trägt und daher der Grund (anstelle des Kerkers) aller Menschlichkeit ist. Denn die Seele, so behauptet Zarathustra, ist nichts anderes als „ein Wort für ein Etwas am Leibe" (Nietzsche KSA IV, 39). Viel stärker als irgendein anderes Buch Nietzsches strebt der prophetische Roman nach einer Neu-

---

spricht über einen Brief und einen Briefentwurf, beide auf den 8. Dezember 1888 datiert. Gegenüber Taine plädiert Nietzsche für die Übersetzung von *Götzen-Dämmerung*: „Zuletzt werden die Franzosen aus dem Buche die tiefe Sympathie heraushören, die sie verdienen: ich habe in allen meinen Instinkten Deutschland den Krieg erklärt" (NIETZSCHE KSB VIII, 511). Strindberg empfiehlt er seine soeben vollendete „Autobiografie" *Ecce Homo*, welche, so Nietzsche, im Stil von Louis Prado verfasst wurde, der zu dieser Zeit – während Europa in einer ‚Jack-the-Ripper'-Hysterie befangen ist und Nietzsches Briefe selber immer mehr Spuren von Wahnsinn tragen – in Paris vor Gericht stand wegen des 1886 verübten Mord an der Prostituierten Marie Aguétant: „Andrerseits ist es antideutsch bis zur Vernichtung; die Partei der französischen Cultur wird durch die ganze Geschichte hindurch festgehalten." (NIETZSCHE KSB VIII, 509).

80 N. ELIAS 1992, 235-238; siehe auch Le Rider 1999, 6. Vgl. Brandes, der in seinem Artikel aus dem Jahr 1888 für Nietzsche den Begriff „Aristocratischer Radikalismus" prägte. Der Begriff taucht auch in den Briefen an Nietzsche auf (KGB III, 6, 120).

bewertung der menschlichen Körperlichkeit und nach einer radikalen Behauptung des Lebens im Lichte der Verwirklichung des Willens. Eine solche „Lebensbejahung“ sei jedoch nur möglich, wenn sich der Mensch, der zur Änderung bereit ist, aus der Masse der Sklaven, die unsere Zeit kennzeichnet, zurückzöge und sich in Einsamkeit neu erfinde, um so den göttlichen und absoluten Charakter seiner eigenen Existenz zu entdecken: „*wenn* es Götter gäbe, wie hielt ich's aus, kein Gott zu sein!“ (Nietzsche KSA IV, 110)

Aus europäischer Sicht übten vor allem der Vitalismus und der aristokratische Individualismus von Nietzsche eine große Anziehungskraft aus. Aber in mancher Hinsicht ist die plötzliche Anerkennung, die Nietzsche am Ende seines aktiven Lebens erhielt, das Ergebnis einer ganzen Reihe unwahrscheinlicher und ironischer Zufälligkeiten. Abgesehen von seinem 1872 veröffentlichten Erstling *Die Geburt der Tragödie* hatten die meisten seiner Werke wenig oder gar keine Reaktionen beim breiteren Publikum ausgelöst. Hier und dort erschienen zwar Rezensionen, unter denen einige den provokativen Charakter der Texte in den Vordergrund rückten, aber laut Nietzsche verstand so gut wie kein einziger Rezensent die tatsächlichen Kerngedanken seines Werks; auch der Verkauf seiner Bücher blieb bei weitem unter seinen Erwartungen. Als Nietzsche im Sommer 1888 die Gelegenheit erhielt, plötzlich mehrere Publikationsprojekte zu verwirklichen, erlebte der Wagnerismus, fünf Jahre nach dem Tod des Meisters, eine Blütezeit in den meisten europäischen Opernhäusern. Nietzsche hatte diese Dominanz selber konkret erfahren, als er sich einige Monate lang bemühte, das Werk von Köselitz aufführen zu lassen.[81] Nach zwei explizit moralphilosophischen Studien und auf der Schwelle der Vorbereitung einer dritten (damals noch unter dem Nenner „Der Wille zur Macht“) hielt er die Zeit für reif, seine Beziehung zu seinem früheren geistigen Vater neu zu bewerten. *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem* (1888) ist ein merkwürdiges Pamphlet, das neben einem Vorwort, zwei Nachschriften und einem Epilog aus zwölf ziemlich kurzen, aber sehr „exklamativen“ Kapiteln (mit vielen Ausrufezeichen, Unterstreichungen, Auslassungszeichen und Gedankenstrichen) besteht.[82] Im Vorwort erläutert der Verfasser, dass es seine Absicht gewesen sei, sein damaliges Lob Wagners jetzt zugunsten von Bizet zu widerrufen, denn Wagners Musik trage ein theatralisches Pathos zur Schau, das Jugend und Lebenskraft korrumpiere, das krank mache. Wagner sei also „ein Künstler der décadence“ (Nietzsche KSA VI, 21). Hiermit bringt der Philosoph zwei Stichwörter zusammen, die gerade in diesem Augenblick den dominanten kulturellen Diskurs beherrschen: Wagner und Dekadenz. Die Vehemenz, mit der er dies tut, war eigentlich nichts anders als das allerletzte Lockmittel für die kulturelle Öffentlichkeit. Das Pamphlet genoss eine überwältigende, aber oft recht kritische Rezeption. Nietzsche selber interpretierte dies (zu Unrecht) als ein Zeichen dafür, dass „seine“ Epoche angebrochen war, und setzte seine weiteren Publi-

---

81 Siehe BIEBUYCK 2001.

82 Wie wir bereits gesehen haben (cf. Fußnote 60), war dieses Werk auch das erste, das in den 1890er Jahren ins Französische übersetzt wurde. Auch was Nietzsches frühes Werk betrifft, stellen wir dieselbe Tendenz fest: nur diejenigen Texte, die eine ausdrückliche Referenz zu Wagner aufweisen, finden in der internationalen Presse Beachtung – so gab es schon 1877 eine Übersetzung von *Richard Wagner in Bayreuth* (übersetzt von Marie Baumgartner und herausgegeben von Schmeitzner; vgl. Le Rider 1999, 257). Die übrigen Anstrengungen Ernst Schmeitzners, Nietzsches damaligen Herausgebers, auch andere frühe Werke auf Französisch publizieren zu lassen, weshalb er mit vier Verlagen in Frankreich und einem in Brüssel Kontakt aufnahm, misslangen (NIETZSCHE KGB II, 6, 110, siehe auch GROOT 2003, 92).

kationspläne mit noch größerem Eifer fort. Trotzdem sah er sich genötigt, einen Teil der Kritik, die ihn als einen undankbaren Abtrünnigen klassifizierte, zu widerlegen. In *Nietzsche contra Wagner*, das erst in Nietzsches letzten bewussten Tagen das Imprimatur erhielt, letztendlich aber noch zurückgezogen wurde, sammelte der Philosoph Auszüge aus seinen Schriften der fünfzehn vergangenen Jahre, die nachweisen mussten, dass er den Mann, dem er so sehr vertraut hatte, keineswegs nach dessen Tod verraten hatte, sondern dass er diesem noch zeit seines Lebens seine Kritik und Einwände deutlich gemacht hatte.

Vielleicht hätte die Wagner-Episode nichts mehr als eine kurze Belebung der Aufmerksamkeit für Nietzsche bedeutet, die letztendlich wenig Auswirkung auf die Rezeption seines Denkens gehabt hätte, wenn Nietzsche selber nicht in den ersten Tagen von 1889 auf so dramatische Weise dem Wahnsinn zum Opfer gefallen wäre. Sein Wahnsinn wurde zum ersten Male in die Öffentlichkeit gebracht in dem ausführlichen Beitrag eines zweiten eminenten Vermittlers, des Schweden Ola Hansson, in der Zeitschrift *Unsere Zeit*.[83] Hansson, der zu wissen meinte, dass Nietzsche in einer „italienischen Irrenanstalt" verweilte, hatte eine Zeit lang bei Brandes in Kopenhagen gewohnt, und sich auf dessen Anregung einer gründlichen Lektüre von Nietzsches Werk gewidmet. Seine Besprechung war zum Teil kritischer als die von Brandes, und vor allem in späteren Publikationen (unter anderem in der *Neuen Freien Presse* vom 15. Oktober 1889 aus Anlass von Nietzsches 45. Geburtstag) versäumte er es nicht, Nietzsches geistigen Verfall ins Rampenlicht zu setzen.[84] Dabei hob er zum Entsetzen von Nietzsches Entourage hartnäckig die vermeintliche „Vererbung" des Wahns hervor. Kurz danach reiste Hansson nach Friedrichshagen, wo er in der berüchtigten Künstlerkolonie nicht nur die maßgeblichen deutschen Naturalisten (Wilhelm Bölsche, Bruno Wille, Richard Dehmel), sondern auch den in deutschssprachigen Medien publizierenden polnischen Schriftsteller Stanislav Przybyszewski kennen lernte. Gerade wie Lauterbach und viele andere Erneuerer fühlte sich Przybyszewski sehr von dem Gerücht angesprochen, dass gerade derjenige, der seine Zeit so akut diagnostiziert hatte, an seiner Einsicht zugrunde gegangen sei. Dies bewegte auch ihn dazu, den meistens besinnungslosen Denker zu Hause in Naumburg aufzusuchen. In diesem Zusammenhang entstand ziemlich früh, oft von unerwarteter Seite, eine Art biographischer Kritik, die dem Hunger eines stets wachsenden Lesepublikums nach wissenswerten Aussagen über den unmündig gewordenen Philosophen entgegenkommen musste.[85]

---

83 KRUMMEL 1974, 76.

84 Doch wurde Hansson systematisch zu den „Nietzsche-Verehrern" gerechnet (siehe den Artikel von J. Diner in der Septembernummer der *Freien Bühne* von 1890; KRUMMEL 1974, 85); auch in *La Jeune Belgique* wird er „un Nietzsche norwégien" genannt („Memento", in *La Jeune Belgique* 11 (1892), 227).

85 Ein gutes Beispiel hierfür ist ein schon im September 1889 in *Die Gegenwart* erschienener Artikel von Jacob Mähly, der den Kunstsinn und die „Vornehmheit" in Nietzsches Schriften hervorhebt, aber seine Kritik an Religion und Moral ablehnt (vgl. KRUMMEL 1974, 12). Mähly hatte Nietzsche als Kollege im Baseler ‚Pädagogium' gekannt und bekam 1875 einen Ruf an die Universität für lateinische Literatur; auch war er der Vater des Arztes, der im Januar 1889 den schwierigen Transport des oft schwer zu beschwichtigenden Patienten Nietzsche von der Basler Psychiatrie zu der in Jena begleitet hatte. 1900 sollte er, wiederum in *Die Gegenwart,* seine „Erinnerungen an Friedrich Nietzsche" publizieren. Cf. KRUMMEL 1974, 12 und 262-263; BENDERS & OETTERMANN 2000, 747.

Mittlerweile folgten mehrere Zeitungen und Zeitschriften quasi feuilletonistisch den Bedrängnissen des Geisteskranken und verbreiteten systematisch den Mythos des wegen geistiger Überanstrengung wahnsinnig gewordenen „Märtyrer des Wissens". Vor diesem Hintergrund müssen wir Brandes' „Abhandlung über den aristocratischen Radicalismus" verstehen. Brandes hatte schon im Frühjahr 1888 eine Vorlesungsreihe über Nietzsche an der Universität Kopenhagen gehalten. Er hatte hierin hauptsächlich den Gedanken des Übermenschen betont: Ein wahrhaft freier Geist will nicht nur jede traditionelle Autorität verwerfen, sondern er will auch, dass seine gesamte Lebenswelt sich der Verwirklichung seiner eigenen existentiellen und kulturschaffenden Ansprüche unterwirft. Mit seinem Artikel erweckte Brandes den Eindruck, als ob *Zarathustra* das Schlüsselwerk von Nietzsches Kritik der Dekadenz sei, und er nährte hiermit die Faszination für das Werk, einschließlich des damals noch unbekannten vierten Teils. Die Aufmerksamkeit des Publikums wurde noch von Nietzsche selber durch die auffällige Tatsache erregt, dass er im Vorwort der neuen Ausgabe der *Geburt* im Jahre 1886 Zitate aus „Vom höheren Menschen" – einer programmatischen Rede aus dem vierten Teil – eingeführt hatte. Dies alles erklärt wahrscheinlich, warum Dwelshauvers das Werk in seinem Beitrag zu *La Société nouvelle*, in dem er gerade „Vom höheren Menschen" vollständig übersetzt, als „chef d'oeuvre" bezeichnet.

Ende 1892 waren Nietzsche und „sein Sohn" (oder für Viele: seine *persona*) Zarathustra berühmt geworden. Nicht nur besuchten Verehrer den kranken Denker zu Hause und hofften auf ein bedeutungsvolles Wort oder einen ergreifenden Blick, sondern es zirkulierte auch allerlei Nietzsche-Devotionalien – eine Situation, welche die Presse mit regelmäßiger Berichterstattung und der Aufrechterhaltung des Mythos einer möglichen Genesung begeistert aufgriff. Die Hoffnung auf Genesung wurde 1893 von einem Bericht in der Rubrik „Le Mois" von *La Société Nouvelle*, in der aktuelle Meldungen aufgenommen wurden, widerlegt, eine Information, die ursprünglich aus Hardens Blatt *Die Zukunft* stammte.[86] Die „personalisierenden" Monographien, die ab 1893 veröffentlicht wurden, können als weiterer Ausdruck derselben Nietzsche-Manie verstanden werden. Eine der ersten, und auch eine der wertvollsten, ist Lou von Salomés *Friedrich Nietzsche in seinen Werken* (1894), ein Versuch, (geistige) Biographie und Werk miteinander zu versöhnen.[87] Es folgten noch Zeugnisse von Intimi wie Eugen Kretzer, der als Student in Basel Nietzsche kennen gelernt hatte, oder Paul Lanzky, einem Hoteleigentümer mit dichterischer Ambition, der Nietzsche unter anderem in Nizza besucht hatte.[88]

Nietzsches zunehmende Popularität paarte sich mit der allmählichen Institutionalisierung seines Werks. Bei den Weltausstellungen von Paris 1900 und Turin 1902 waren „zarathustrische" Dekors und Architektur zu bewundern. Die Regie dieser Instutitionalisierung führte Nietzsches Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche mit viel Umsicht. Zu diesem Zweck hatte sie nach dem Vorbild des berühmten Goethe- und Schiller-Archivs ein offizielles „Nietzsche-Archiv" in Weimar ins Leben gerufen und ab 1895 eine „offizielle" Biographie sowie eine „offizielle" Werkausgabe unter der Aufsicht von

86 „Le Mois", in *La Société Nouvelle* 9 (1893), I, 739.

87 Das Buch von Lou von Salomé wurde 1895 vom Kritiker W.G. van Nouhuys (1895) in Frits Lapidoths Zeitschrift *Los en vast* ausführlich besprochen, zudem wurde es in der Rubrik „Le Mois" in *La Société Nouvelle* 10 (juillet-août 1894), II, 216 sowie in anderen französischsprachigen Magazinen erwähnt (siehe DELSEMME 1973-1974).

88 Van Nouhuys deutet in seinem Beitrag auf einen Artikel eines gewissen Paul Lauzky (*sic*) in der *Allgemeinen Zeitung* vom 16. Oktober 1893 hin. Wahrscheinlich ist Lanzky gemeint.

Fritz Koegel herausgebracht.[89] Neben dem *Zarathustra* nahm die Rekonstruktion von Nietzsches vermeintlichem Opus Magnum, *Der Wille zur Macht*, eine Schlüsselposition in der Editionspolitik ein.[90]

Die Bestrebungen Elisabeth Förster-Nietzsches, Nietzsches Werk in die Öffentlichkeit zu bringen, hingen nachdrücklich mit den Schwerpunkten, die die erste Phase der Nietzsche-Rezeption bestimmt hatten, zusammen. So zog der schon im Frühwerk entwickelte Gegensatz zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen, der vor allem in *Zarathustra* auch die Konnotation der „Befreiung des Körpers" erhielt, die Aufmerksamkeit auf sich. Dadurch wurde Nietzsche oft mit einem Paganismus assoziiert, den Mitstreiter und Gegner in seiner scharfen Kritik am Christentum und seiner provokanten Identifikation als „Antichrist", dem zweiten wichtigen Schwerpunkt in den ersten Nietzsche-Lesungen, bestätigt sahen. Die dritte Säule der Rezeption in den frühen 1890er Jahren war der Abbau der traditionellen Moralvorstellungen. Obwohl sich Nietzsche in erster Linie einer historisierenden Annäherung an die Ethik gewidmet und es daher als selbstverständlich betrachtet hatte, dass der zukünftige neue Mensch ebenso das Richtmaß neuer moralischer Vorstellungen sein würde, wurde er immer nachdrücklicher mit einer libertären oder permissiven Ethik assoziiert.[91]

Jeder dieser Schwerpunkte kulminierte in der individualistischen Figur des „Übermenschen", um den sich zahlreiche soziale und ideologische Utopien kristallisierten. Hierbei sind natürlich die anarchistischen Agitatoren zu erwähnen, die sich in den späten achtziger und frühen neunziger Jahren immer deutlicher manifestierten, und die in Nietzsche (und Stirner) eine geeignete Gegenfigur für die Wegbereiter der bürgerlichen Kultur fanden, die mit der politischen und kulturellen Elite um Wilhelm II. verbunden waren. Dass er sich nicht nur gegen die üblichen Werte auflehnte, sondern sein Name dazu wiederholt mit Sprengstoff assoziiert wurde, kam der kulturellen Vorstellungswelt von vielen europäischen Anarchisten entgegen.[92] Eine zweite Gruppe von frühen aktiven Rezeptionsträgern Nietzsches können die „geistigen Erneuerer" genannt werden, die in Nietzsches Denken eine Antwort auf den moralischen Verfall und die ästhetische Dekadenz ihrer Zeit fanden. Oft handelte es sich in diesem Fall um eher isolierte Intellektuelle, die sich nicht mit dem Christentum als öffentlicher Institution versöhnen konnten und via Nietzsche eine „Umwertung" ihres eigenen Glaubens zu erreichen beabsichtigten. Was die internationale Nietzsche-Rezeption betrifft, kann hierbei auf Diepenbrock und den russischen Philosophen Solov'ev verwiesen werden.[93] In Belgien fand Nietzsche Anhänger bei okkultistisch inspirierten Malern wie Georges-

---

89 GAK: *Gesammelte Ausgabe Koegel*, in der 1895 der Band erschien, in den *Der Antichrist* aufgenommen war (siehe unten).

90 Siehe hierzu: BIEBUYCK 1994.

91 Vgl. Leo Bergs Skizze der Rezeptionsumstände in *Der Übermensch in der modernen Litteratur* (1897): „Man machte Schulden, verführte Mädchen und besoff sich, alles zum Ruhme Zarathustras." (zitiert nach: HILLEBRAND 1978, 13)

92 Siehe den niederländischen Theaterkritiker Leo Simons in einem Brief an De Bom vom 28. Juli 1895 (AMVC 91.792/40): „Sedert onze laatste briefwisseling heb ik voor het eerst met Nietzsche kennis gemaakt zijn ‚*Genealogie der Moral*' nl. – Wat een geweldig explodist. Er zijn momenten waarin ie me aan Multatuli doet denken. Er zit dezelfde kracht van denksuggestie in; maar doordringender, omdat hij meer kruit in zijn geweer draagt. Hij heeft weer veel oude ideeën in me opgewekt, en me ook tot tegenspraak geprikkeld. Zoo langzaam aan begint mijn sociaal-beschouwing zich meer te zetten. Dat vordert tijd, omdat zooveel heterogeens zich amalgameeren moet: een sterk individualisme, een sociaal-aristocratie […]."

93 Siehe GRILLAERT 2003 in Bezug auf die russische religiöse Renaissance.

Marie Baltus, Raf Nyst und Auguste Levêque; die beiden Ersten waren auch eine Zeit lang anarchistisch gesinnt.[94] Eine dritte Fraktion innerhalb der frühen Bewunderer Nietzsches waren vitalistische Ideologen, die die alte romantische Utopie der Volksnation verbreiten wollten und im Philosophen einen Verfechter von Männlichkeit und kulturellem Schaffensdrang sahen. Der Wortlaut dieser Rezeptionsweise war von Anfang an sehr ambivalent. Sowohl in Deutschland als auch in anderen europäischen kulturellen Zentren wurden seine Werke als ein Plädoyer für Sozialdarwinismus und sogar für nationalistische Rassenlehren (unter anderem bei Alexander Tille in Großbritannien und Henri Lichtenberger in Frankreich) gedeutet.

Als Gegenreaktion wollten nun immer mehr Leser die „germanischen" Aspekte in Nietzsches Werk hervorheben. Schon Ende der 1880er Jahre skizzierte ihn Albert Verwey als einen typisch deutschen Autor, eine Charakterisierung, die einige Jahre später im Titel des ersten kleinen Sonderwerks über ihn, *Germanje's Multatuli* (1894) von R.A. Swanborn, wiederholt wurde.[95] Eine derartige „Germanisierung", die wir schon bei Valbert festgestellt haben, vollzog sich nachträglich immer expliziter in Deutschland selbst. 1899 hatte Detlev von Liliencron den Philosophen als den „geistig höchst stehenden Deutschen" bezeichnet (Hillebrand 1978, 4); nach Nietzsches Tod am 25. August 1900 trauerte Otto Julius Bierbaum: „Deutschland hat seinen zweiten Grossen verloren, – nach Bismarck Nietzsche". Dass Nietzsche hier mit der zwei Jahre früher verstorbenen Inkarnation des deutschen Wilhelminismus (den Nietzsche übrigens verabscheute, wie aus dem in einem (Wahnsinns-)Brief an Meta von Salis vom 3. Januar 1889 formulierten Befehl hervorgeht, Bismarck und Wilhelm II. hinzurichten) auf die gleiche Linie gestellt wird, ist kein Zufall und bereitet die „patriotische" Lesart vor, die vor allem nach dem Ersten Weltkrieg an Nietzsches Werk herangetragen würde. Diese Assoziation ging so weit, dass einige eine physische Ähnlichkeit zwischen beiden Männern signalisieren wollten, die wohl allein auf den Schnurrbart zurückzuführen war, der schon in den 1890er Jahren Nietzsches Kennzeichen war und die Bedeutung einer erkennbaren kulturellen Ikonographie illustriert.[96]

Die zunehmende Identifizierung von Nietzsche mit Deutschland[97] fand nicht nur von innen her statt, sondern auch der Impuls von kritischen ausländischen Rezeptions-

---

94 CLERBOIS 2000.

95 Genannt von DE KEYSER 1981, 552. Swanborn, der sich im Artikel ausschließlich auf den *Zarathustra* bezieht („het laatste boek dat van Nietzsche is uitgekomen"), schreibt Nietzsches zunehmende Bekanntheit einem Artikel in *Le Figaro* zu, in dem „iets geopenbaard" wurde „omtrent zijn tegenwoordigen toestand" (SWANBORN 1894, 6-7). Weiter spielt er auf einen Beitrag von Henri ALBERT in *Mercure de France* an, was zeigt, dass auch für die früheste Nietzsche-Rezeption in den Niederlanden die französische Vermittlung von großer Bedeutung war.

96 Siehe KRAUSE 1984. Einen späten Ausdruck jener Ikonographie bilden die Auseinandersetzungen zwischen Elisabeth Förster-Nietzsche und dem Basler Bildhauer Alexander Zschokke, als dieser anlässlich des 80. Geburtstags des Philosophen im Jahre 1924 den Auftrag für eine Nietzsche-Büste erhielt. Zschokke sah sich gezwungen, insgeheim auf der Grundlage eines Jugendbildes einen jungen Nietzsche ohne Schnurrbart zu verfertigen, der allerdings von Elisabeth Förster-Nietzsche nicht anerkannt wurde.

97 Vgl. Aschheim, der die Meinung vertritt, Nietzsches ‚Germanness' sei in eine Ideologie übersetzt worden, in „a unique intellectual experience, a *Sondererlebnis* predicated upon peculiarly German characteristics of thought and sensibility" (ASCHHEIM 1992, 20). Eine charakteristische Äußerung jener Ideologie findet sich in den ‚Nietzscheana' von W.A.C. van Dam: „Individuën, levend naar òns ideaal vinden we in de krachtmenschen uit den voortijd, in de blonde, naar buit en overwinning dorstende Arier" (in *Nieuwe Arbeid* 1 (januari-februari 1903) 1+2, 108-112, hier 111).

trägern, die aus sehr unterschiedlichen Gründen Interesse an der „Territorialisierung“ von Nietzsches „gefährlichem“ Denken fanden, trug hierzu bei. Obwohl die französischsprachige Welt sich gegen diese Interpretation wehrte – unter anderem Charles Andler und Henri Albert betonten Nietzsches Europäismus und seine Abneigung gegen die Nationalismen seiner Zeit – hielt man schon im Laufe des Ersten Weltkriegs den Philosophen für den Ideologen der deutschen Expansionspolitik. Hierbei muss man bemerken, dass sowohl die Verfechter als auch die Kritiker der ‚Germanisierung‘ des Nietzsche-Bildes insbesondere für die oben erwähnten Aspekte seines Denkens ein Auge hatten. Für die Sprachkritik, die Erkenntnistheorie und vor allem das rätselhafte Konzept der ewigen Wiederkunft hatten sie beinahe keine Aufmerksamkeit gezeigt.

Stirner und Nietzsche

Innerhalb der skizzierten internationalen Rezeption durch anarchistische Agitatoren, geistige Erneuerer und vitalistische Ideologen können wir nun den Nietzsche situieren, der zu Beginn der 1890er Jahre in Flandern Widerhall fand. Der deutsche Philosoph fand offenbar auch Anklang in den Kreisen der belgischen, französischsprachigen Avantgarde. Aber die flämischen Erneuerer blieben nicht zurück. Der für alle neuen Ideen sensible De Mont eröffnete 1893 seinen Gedichtband *Claribella* mit einem Zitat aus dem zweiten Teil von *Zarathustra*. Der Antwerpener Rechtsanwalt Louis Franck, mit dem De Bom und Vermeylen in diesen Jahren freundschaftlich umgingen, sah in Nietzsche einen der „hommes de pensée et d’action“ (Franck 1927, 147), die die jüngere Generation vom Pessimismus befreien könnten.[98] Sogar der junge Stijn Streuvels soll zu dieser Zeit Nietzsche via seinen Freund Octaaf Debeurme entdeckt haben, der eifrig französische Zeitschriften wie der *Mercure de France* und *La Plume* rezipierte.[99] Abgesehen von einigen Ausnahmen wie Streuvels und De Mont würde der Einfluss des Philosophen kaum über den Bereich der linksorientierten Künstler hinausgehen.[100] Einer von ihnen, der noch in Antwerpen verweilende, zu dieser Zeit anarchistisch gesinnte Henry Van de Velde, der die Titelseite von *Van Nu en Straks* entwerfen sollte, las am Abend abwechselnd Nietzsche und die Bibel.[101] Die frühe Lektüre von Nietzsche hinterließ, wenn auch nur in beschränktem Maße, Spuren bei Vermeylen, der in sich die Züge eines Aufwieglers, eines Erneuerers und eines Ideologen vereinigte. In seinem Aufsatz „De Kunst in de vrije Gemeenschap“ (23.-31. März 1894) verwies er auf Dionysos, den „vader der Tragoedia“, Sinnbild der inneren Lebenskraft, und auf Apollo, der später Symbol des griechischen Geistes und der

98 In Bezug auf die Rolle des Liberalen Louis Franck in der flämischen Emanzipationsbewegung, siehe *NEVB*. In einer Fußnote zu seiner Lesung erwähnt er „So Sprach Zarathustra“, was darauf hindeuten kann, dass er das Buch nur aus zweiter Hand kannte.

99 Speliers 1994, 93 und 120.

100 In diesem Bereich ist der Unterschied zu Deutschland, wo Nietzsche in den frühen neunziger Jahren als Anarchist vereinnahmt und von Mitgliedern des „Alldeutschen Verbands“ sowie von Sozialdarwinisten verunglimpft wurde, eher klein. Siehe Thomas 1983.

101 Van de Velde datiert seine Bekanntschaft mit Nietzsche wahrscheinlich zurück, wenn er diese vor 1889 situiert (Fabrice Van de Kerckhove in Van de Velde 1992, 105-107).

griechischen Gemeinschaft gewesen sei. Eine solche Auffassung ging eigentlich mehr auf Wagner als auf Nietzsches *Geburt der Tragödie* zurück.[102]

Aus Zeugnissen von unter anderem Vermeylen wird deutlich, dass Nietzsche mit den anderen in dieser Zeit gelesenen revolutionären Autoren auf die gleiche Stufe gestellt wurde. Trotz seiner eigenen Abneigung gegen den Anarchismus[103] wurde er in Flandern sicherlich bis zum Ersten Weltkrieg von anarchistisch inspirierten Autoren vereinnahmt. Exemplarisch hierfür ist ein Text aus dem Jahre 1908 von Jacques Mesnil in der Zeitschrift *Ontwaking*, in dem der Verfasser auf mehrere Übereinstimmungen zwischen Stirner und Nietzsche[104] aufmerksam macht und sich fragt, ob beide Autoren Anarchisten seien.[105] Indem er Anarchismus als Lebensgefühl, nicht als System oder soziale Theorie, definiert, kann er eine bejahende Antwort geben. Stirners *Der Einzige und sein Eigentum* (ursprünglich 1844) war damals gerade in Übersetzung erschienen,[106] aber Vermeylen und Mesnil, der seinem früheren Freund in der Zwischenzeit den Rücken gekehrt hatte, weil dieser seine urspünglichen anarchistischen Prinzipien seiner Ansicht nach verraten hatte, kannten ihn schon viel länger. Es ist durchaus möglich, dass Vermeylen schon 1893 oder 1894 mit Stirner in Berührung gekommen war, vielleicht über dieselbe Quelle, die ihn über Nietzsche informiert hatte. Interessant ist, dass derselbe Lauterbach, von dem schon in Bezug auf Nietzsche und Dwelshauvers die Rede war, 1893 eine Reclam-Edition von *Der Einzige und sein Eigentum* besorgt hatte, mit der er die Grundlage für eine Stirner-Renaissance in Deutschland (sowie im Ausland) geschaffen hatte. Auch der Stirner-Anhänger John L. Mackay, der Deutsche mit dem schottischen Namen, dessen Roman *Die Anarchisten* in Flandern durch Pol de Mont bekannt geworden war, könnte eine mögliche Quelle sein.[107] Vermeylen soll ihm in Berlin begegnet sein.[108] Viel später, in den 1920er Jahren, behauptete Vermeylen, dass er Stirners und Wagners revolutionäre Schriften durch Nietzsches Vermittlung kennen gelernt hatte.[109] Ein Bezug zwischen den drei Autoren besteht in ihrer Kunst- und Gesellschaftskritik sowie in ihrer Kritik am

---

102 Vgl. WAUTERS 1983, 418. Karel Wauters hat auch die Parallelen zwischen „De Kunst in de vrije Gemeenschap“ einerseits und Wagners *Die Kunst und die Revolution* (1845) und *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850) andererseits dargelegt und hiermit Westerlinck eine Antwort erteilt, der sich fragte, ob Vermeylen „vóór zijn studieverblijf in Duitsland de wijsgerige essays van Stirner, Nietzsche en R. Wagner *rechtstreeks* had leren kennen“ (WESTERLINCK 1958, 52).

103 Seit der Mitte der achtziger Jahre sinniert Nietzsche manchmal über den „Socialismus“ und den „noch moderneren“ aufkommenden oder latenten Anarchismus (siehe NIETZSCHE KSA V, 262), den er mit Ressentiment, Willensschwäche und „Niedergangs-Instinkte[n]“ assoziiert (NIETZSCHE KSA XIII, 255 und 367).

104 Bourdeau, der eine Zeit lang Privatdozent in Berlin war, stellte schon früh eine Verbindung zwischen Nietzsche und Stirner her (selbstverständlich auch Lauterbach, im April 1893 ebenfalls Hansson in seinem Artikel „Philosophie des Egoismus“ in *Die Zukunft* – siehe Krummel 1974, 115, und in negativem Sinne Hartmann: „Umsturzlüsterne Jugend könne derartiges genuiner bei Max Stirner finden“, HILLEBRAND 1978, 17). Auch in Italien ist die Verbindung sehr manifest – vgl. Gabriele d’Annunzio; OTTMANN 2000, 442.

105 Mesnil 1908 (vgl. MESNIL 1909).

106 Max STIRNER, *De eenige en z’n eigendom*, Antwerpen, Kersouwken, 1907.

107 In *De Vlaamsche School* warb De Mont für *Die Anarchisten*, noch bevor das Werk erschienen war (DE MONT 1891).

108 In einem Brief vom 23. Februar an De Bom schreibt er: „Morgen zal ik op een feest van de Freie Volksbühne, de kennis van Mackay [und] R. Dehmel maken“ (VERVLIET 1972, 913). Am 18. Januar 1896 teilt er Schamelhout mit, er werde Mackay einen Besuch abstatten (1972, 925).

109 *Verzameld Werk* 3, 643.

Christentum, die sowohl bei den Junghegelianern als auch bei Wagner und Nietzsche vorhanden sind. Es ist also schwierig und letztlich unfruchtbar, zu versuchen nachzuweisen, was genau aus welcher Quelle stammt. Wichtig ist es, die Verschiebungen in der Wirkungspriorität festzustellen. Stirners eindringliche Stimme ist in dem, was Vermeylen geschrieben hatte, bevor er Ende 1894 nach Berlin ging, kaum wahrzunehmen. Es mag sein, wie Vermeylen versichert, dass er Stirner schon früher kannte,[110] aber erst in Berlin kam es zu einer tieferen Auseinandersetzung mit ihm. Eine Erklärung für die Frage nach dem Wie und Warum finden wir in seinen Briefen aus Berlin: Vermeylen wurde in Berlin weiter konfrontiert mit dem Gegensatz zwischen Individuum und Gemeinschaft, von dem er seit „De Kunst in de vrije Gemeenschap" besessen war. Die Erfahrung der Großstadt muss eine Rolle gespielt haben in seiner vorübergehenden Orientierung an einem ausgesprochenen Individualismus auf Kosten der Gemeinschaft. Sein Aufenthalt hatte eine Abscheu vor bestimmten Aspekten des modernen Deutschlands, das mit Preußen identifiziert wurde, zur Folge. Am eigenen Leibe erfuhr er die Bürokratie, die Einsamkeit und die Härte der Millionenstadt. Dies betraf auch die deutsche Mentalität, die er – im Duktus des Antisemitismus seiner Zeit – als eine Mischung von Militarismus und Judentum ansah:

> De joodsche geest (niet alleen de Schmulen eigen) en het militarisme zijn de twee dingen die Duitschland uitvreten. – Hier zijn het de Jezuieten en de pastoren, zonder de Joden te vergeten. (Vervliet 1977, 68)[111]

Zwar bewunderte er die deutsche wissenschaftliche Disziplin, im Übrigen fand er aber das Berliner Milieu abstoßend und die deutsche Literatur nicht sehr aufregend:[112]

> De Berlijnsche wereld heeft weinig aantrekkelijks. Voor de wetenschap is men er uitmuntend, maar voor àl het overige? Ten eerste, de kerels die 'k tot nu toe gezien heb, waarmeê ik kennis gemaakt heb – en zij zijn talrijk – zijn me tamelijk antipathiek of onverschillig. Ik heb nog niemand gevonden waarmeê ik *spreken* kon, aan wien ik wat meedeelen kon van mijn denken of voelen. Zooals ge schrijft, is ook hier geen schrijver van eigenlijk zeer groote verdienste.[113] Hauptmann is nog de serieuste.[114] In die jonge Skandinaven steekt ook geen sterker leven; men heeft ten

110 Dass er Stirner schon vor seinem Berliner Aufenthalt kennen gelernt hatte, bestätigt Vermeylen in einem Brief an Co van der Woude. Brief vom 24. Dezember 1935 (LM). In der *Tweemaandelijksch Tijdschrift* vom September 1894 erschien übrigens ein Beitrag zu Stirner von D.G. Jelgersma. Im Mai, August und November 1894 waren die ersten Stirner-Übersetzungen von Albert in der *Mercure de France* erschienen. Im Februar und im Mai 1895 wurde dieses Übersetzungsprojekt fortgesetzt (DE MUNTER 1967, V-VI).

111 Die abschätzige Bezeichnung ‚Schmul' ist ein von der hebräischen Version von Samuel abgeleiteter Ethnophaulismus für ‚Jude' (HENNE et al. 2002, 864).

112 VAN DIJCK 1988, 426-427.

113 Vgl. „De moderne Duitsche literatuur boezemt me nog geen enorme bewondering in." (1988a, 440); „De moderne duitsche literatuur staat nog veel lager dan ik ooit had durven meenen. De menschen zijn ook niet interessant, en ik heb geen lust meer om er nog een te bezoeken." Vermeylen zitiert von Liliencron als „laatste voortbrengsel der Duitsche krakkrak-bombom-poëzie" (454).

114 Vgl. „Buiten Hauptmann, en twee of ten hoogste drie andere tooneelschrijvers, is de rest zoo schandalg ‚abgeschmacht', tastelijk symbool van het absoluut On-Wezen, dat ik zeer waarschijnlijk géén meer zien zal, en ook in Weenen en Munchen [sic] geen bezoeken maken. De beroemdste der Duitscher lyriekers komen niet hooger dan den schoen van de Meyere; ja, de Pol [de Mont] zelf is een genie nevens die kerels." (1988a, 437)

minste geen groote gedachtenbewegingen van hen te verwachten. Wat een verschil met den verkeer dien ik in Brussel had! (Van Dijck 1988a, 437)

Vermeylen konnte sich nur mit Bruno Wille vertragen: „Die Wille is nog de sympathiekste kerel dien ’k tot nu gezien heb in de kazerne dezer stad“, schrieb er im Dezember 1894 an De Bom (1988a, 440). Wille, den wir schon als einen früheren Bewunderer von Nietzsche erwähnt haben, verbindet in seinem Werk Kropotkin und Stirner,[115] wie auch kurz darauf Vermeylen Gemeinschaft (Kropotkin) und Individualismus (Stirner) in einer Art „Gemeinschaftsmystik“ (*gemeenschapsmystiek*) zusammenzubringen versuchen wird.[116] Nach eigenen Aussagen las Vermeylen Stirner wieder im April 1895.[117] Etwas später teilte er Hegenscheidt mit, dass er für einen Aufsatz das eine oder andere über Nietzsche – aus Anlass seines Nachlasswerks – zu sagen hätte:

> Ik wil nagaan in hoever de mensch, zelfstandig en geheel, zonder onderscheid meer van ziel (het goede) en lijf (het kwade), de hernieuwde mensch in bezit der menschheid en der aarde, zich laat ontdekken in de verschijnselen der moderne literatuur. Daarin zal ik zeer waarschijnlijk over het mysticisme van v. Deyssel moeten spreken, en heb ook ’t een en ander over Nietzsche te zeggen (naar aanleiding zijner ‚nagelaten werken‘). Het zou me niet verwonderen indien ik tot de conclusie kwam dat het het Duitschland van ’t begin dezer eeuw is dat den weg wijst. (Vervliet 1977, 58)[118]

Aus philosophischer Perspektive sah Vermeylen in einer ‚Naturalisierung‘ des Lebens, die Stirner nach seiner Meinung ankündigte, ein Gegengewicht zur Dekadenz („die Literatur des Schwachen“):

> We streven bewust naar harmonie tusschen ons en onze ikheid die de wereld vervult. En dan voelen wij ons aangetrokken ’t zij in de richting van Tolstoï [die Gemeinschaft], ’t zij in die van Nietzsche [der Individualismus]. De eene is juist het tegenovergestelde van de andere. Welke zal ons het krachtigst aantrekken? Zij hebben alleen gemeens dat beide met onze zucht naar vernatuurlijking van ons leven overeenstemmen. (Tusschen haakjes: ik noem Nietzsche, alhoewel mijn bewondering voor hem zeer gevallen is. Ik vind Stirner véél sterker. Maar in de *kunst* heeft Nietzsche een grootere plaats, terwijl Stirner een theoretiker is). (…) Dus Tolstoï of Nietzsche: de eene onderwerpt zijn wil aan dien der gemeenschap, en verzuivert het christianisme (de menschenliefde, het medelijden). De andere treedt op als beheerscher van het leven, en wil het onder zijnen wil buigen. Hierover nu is er zoo veel te zeggen dat ik het voor een ander maal laat. Ik ben veel meer aangetrokken door de Stirner’sche gedachten. Lees zijn boek (in de Universal-Reclam Bibl.) vóór ik naar Brussel kom. Het zal u eerst revolteeren en het is geen kost voor zwakke gemoederen. In de handen van zwakke menschen is het zelfs gevaarlijk. Daarom ben ik gelukkig dat ik de zwakke zijde van dat boek meen ingezien te hebben, ten minsten, dat wat wij voor onze doelen verbeteren moeten: een materialistisch verwaarloozen van het onbewuste in ons. (Vervliet 1977, 66)

---

115 THOMAS 1983, 51.

116 MOULAERT 2005, 84-85.

117 Brief an Mesnil vom 11. April; AMVC 113870/3.

118 Vermeylen deutet mit dem Hinweis auf Nietzsches „nagelaten werken“ wahrscheinlich auf *Der Antichrist* hin, eines der Werke aus dem Herbst 1888, das im Jahre 1895 zum ersten Mal erschien, als fünfter Teil der *GAK*. Wen oder was er mit der Aussage „het Duitschland van ’t begin dezer eeuw“ meint, ist undeutlich.

In Vermeylens Gedankenwelt wird also Nietzsche in Berlin von Stirner abgelöst. Später im Jahr bekannte er in einem leider nur als Fragment erhaltenen Brief an Mesnil, dass Stirners Buch auf ihn einen enormen Einfluss ausgeübt hatte. In diesem Brief übte er jedoch seitenlang Kritik an der Geradlinigkeit von dessen Denken.[119]

Der Ton von Vermeylens Schriften ist eigentlich unmittelbar nach seiner Lektüre von Stirner schärfer geworden. Nach seiner Distanznahme von Niezsche wandte er sich auch von Wagner ab. 1895 formulierte Vermeylen dann seine berühmte „Kritiek der Vlaamsche Beweging". Westerlinck fasst die Übereinstimmungen mit Inhalt und Formulierung von *Der Einzige und sein Eigentum* folgendermaßen zusammen:

> De kern van Vermeylens individualisme is Stirneriaans, d.w.z. de vrije mens is ‚der Eigene' die volledig bezit wat het Ik is en wil. Zoals de Duitse anarchist stelt Vermeylen verder de begrippen meester en gezag gelijk met het begrip ‚vijand' (I, 64). Het Ik moet zich oprichten als ‚reine wil' en het mag van de personen rondom zich liefhebben ‚wat op mij gelijkt of mij vollediger maakt' (I, 58). (Westerlinck 1958, 53)

Westerlinck meint, dass „hautain individualisme", „woest ressentiment" und die „egoïstische grijpzucht" der „Kritiek" auch an Nietzsches „roofdier-moraal" erinnern und dass die „idee van het soeveraine individu en het aankweken van een onbeperkt vrijheidsbewustzijn" Nietzscheanischer Provenienz seien. Trotzdem weist er darauf hin, dass Stirner härter als Nietzsche im Aufsatz durchklingt und dass der Kult des autonomen Einzelnen eine „allgemeine Strömung" des 19. Jahrhunderts ist, also nicht nur Nietzsche und Stirner eigen war.

Vermeylen hatte im bereits erwähnten Text „De Kunst in de vrije Gemeenschap" versucht, den Individualismus mit der Gemeinschaftsidee zu versöhnen. Das autonom werdende Ich fällt für ihn mit der Gemeinschaft zusammen. Beide versucht er nun, nach seiner „Kritiek der Vlaamsche Beweging" – einem Höhepunkt des individualistischen Anarchismus – in zunehmendem Maße miteinander zu versöhnen. Indem Vermeylen Nachdruck auf die Gemeinschaft legt, nähern sich seine Auffassungen sehr denen eines anderen Autors aus dem Friedrichshagener Kreis, Gustav Landauer (1870-1919), der nie in einem Brief oder in seinem Werk erwähnt wird. In dessen Roman *Der Todesprediger* aus 1893 wird ein Mann von einer Frau, die ihm *Zarathustra* vorliest und ihm die Idee des *Lebens* beibringt, vor dem Selbstmord gerettet. Das vitalistisch angehauchte ‚Leben' ist einer der Kernbegriffe in der Poetik von Vermeylen und den anderen Mitgliedern von *Van Nu en Straks*.

Auch ein Neuling im kleinen Club von *Van Nu en Straks*, der anarchistisch gesinnte Karel van de Woestijne, sah in Nietzsche einen Propheten der Regeneration. In einem bemerkenswerten Brief an seinen Freund Toussaint (van Boelaere) schrieb der siebzehnjährige Dichter:

> Dus kome synthetische kunst, – door ons, de Van Nu en Straksers zal komen eene *eigen* werk van machtige symbolen tot een pracht-tempel over ons Vlaanderen; en ik denk dat we dan, met een paar mannen in Duitschland: Nietzsche en Stanislaw

119 Brief von vermutlich dem 29. November 1895 (AMVC 113824). Vermeylen hat im Dezember vor, einen Text von Stirner als *Mijn Zelfgenot* zu übersetzen (Brief an Schamelhout vom 5. Dezember; AMVC 82981/318) oder für die dritte Nummer von *Van Nu en Straks* ‚Randaanmerkingen tot Stirner' zu verfassen (Brief an Schamelhout vom 17. Dezember 1895; AMVC 82981/316).

> Przybyszewky over Germanië eene eigene kunst wrochten zullen. Want ik geloof dat de woordkunst zieltogend is.[120]

Im reiferem Alter sollte er sich über den extremen Individualismus von Schopenhauer, Nietzsche und Stirner[121] im Motiv des Müller-Philosophen in seiner Erzählung „Christophorus" (1908) belustigen und durch die Vermittlung seiner Hauptfigur die demütige Dienstbarkeit den Mitmenschen gegenüber anpreisen. Eine vergleichbare Entwicklung zur Versöhnung von Individuum und Gemeinschaft, der Van de Woestijne in seiner Erzählung sowie Vermeylen in seinem *Wandelende jood* (1906) Gestalt verliehen hatten, ist im Roman *Herman Riels* (1913) vom westflämischen, als vitalistisch bekannten Schriftsteller René de Clercq vorzufinden. Eine Zeit lang ergibt sich seine Hauptfigur der Verachtung (*dédain*) der Massen, dem freien Leben im Gebirge und der freien Liebe hin – was De Clercqs Biographen an Nietzsche erinnert.[122]

Daraus lässt sich schließen, dass Vermeylen und seine Kollegen, nachdem sie Nietzsche anfänglich als anarchistischen Anführer vereinnahmt hatten, ihn eine Zeit lang als Ausweg aus der Dekadenz ansahen: „In onzen tijd van zenuwlijders dringt meer dan ooit de genezing zich op…", sagt Frans in Vermeylens spätem Roman *Twee vrienden* (1943), dessen Handlung von seiner in die Brüche gegangenen Freundschaft mit Jacques Mesnil um 1900 inspiriert ist.[123] Ungeachtet einer gewissen Distanz gegenüber Nietzsche scheint Vermeylen trotzdem noch eine gewisse Sympathie für dessen „tragische opvatting van het leven" (Vermeylen 1952, 186) zu bekunden.[124]

An die zu überwindende Dekadenz-Erfahrung der Schriftsteller der 1890er Jahre wird die nächste Generation von vor allem freisinnigen Autoren anknüpfen. Sie sammeln sich um Zeitschriften wie *Iris* (1908), *Nieuw Leven* (1908-1910) und *De Boomgaard* (1909-1911).[125] In Nietzsche sah Gerard Ceunis, der Gründer von *Iris*, in

---

120 TOUSSAINT 1944, 104-105. Brief von vermutlich Ende 1895. Van de Woestijnes Bekanntschaft mit Przybyszewski ist wahrscheinlich auf einen Artikel von Henri Albert zurückzuführen. In den neunziger Jahren stellte Albert mittels Chroniken oder Übersetzungen den Lesern der *Mercure de France* abgesehen von Nietzsche auch Novalis, Stirner und George vor. In der Van de Woestijne wohl bekannten *Revue Blanche* (zweites Semester von 1895, vol. IX, 380-382) schildert er eine kurze Übersicht über Przybyszewkis schriftstellerische Laufbahn und bezieht ihn explizit auf den Dekadentismus. Albert steht Przybyszewski anscheinend nicht ohne Vorbehalt gegenüber. Doch stellt er zu Beginn seiner Chronik fest: „Le nom de ce ‚Polonais inexprimable' qui écrit en allemand commence à ce répandre dans le grand public d'Outre-Rhin."

121 Siehe RUTTEN 1959, 192. Minderaa deutete schon hin auf die „vele trekjes, die aan Nietzsche en Stirner herinneren" (*VW* 3, 1002).

122 HULPIAU 1986, 227-228. Für Hulpiau ist die Rede von einer „erg schematische weergave van de ideeën van Rousseau en Nietzsche" (1986, 234).

123 Die hier von Vermeylen verwendete Rhetorik lehnt sich eng an Nietzsches ‚Physiologismus' an, der in *Der Antichrist* die Dekadenz mit „Nerven-Epidemien" assoziiert (vgl. NIETZSCHE KSA VI, 231) und schon in den frühen siebziger Jahren den Philosophen als „Arzt der Kultur" charakterisierte (cf. NIETZSCHE KSA VII, 733). Siehe hierzu auch: BIEBUYCK 1998. Die „Nervosität" lag allerdings während des Fin de siècle überall in der Luft, siehe RADKAU (1998) und TE VELDE (1989).

124 ELIAS (1971, 136) schreibt, dass die freisinnigen Studenten des ‚Vlaamse Bond' in Antwerpen gegen Ende des Jahrzehnts Kant, Schopenhauer und Nietzsche lasen.

125 Zu dieser Generation können wir auch die Genter Gruppe „Reiner Leven" rechnen, die 1905 entstand und deren Inspirator der spätere Wissenschaftshistoriker George Sarton (1884-1956) war. Am Rande dieser Gruppe stiftete Ceunis *Iris*. Siehe De Weerdt (1999) und Verbruggen (2005). In Ceunis' Aufzeichnungen fand Verbruggen Exzerpte aus einem nicht näher genannten Artikel über Nietzsche aus der *Revue des deux mondes*, und Sarton verweist in seinen (in Harvard aufbewahrten) tagebuchartigen Aufzeichnungen mehrmals auf Nietzsche.

einem merkwürdigen, ebenso von Stirner inspirierten Essay, „Individualisme“, vor allem eine „moralische Stärke“ („moreel sterkte“; Ceunis s.d., 46). In einem Text aus dem Jahre 1907 beschreibt der Wortführer der *Boomgaard*-Generation, André de Ridder, das ‚falsche Gefühl‘, dass man in einer neuen Dekadenzzeit lebe:

> Heel ons dilettantisme en zelfs ons Nietzscheisme – Nietzsche had schoon te praten van ‚Übermenschen‘ … waar rondom ons zagen wij die verlichte dragen van ‚le gai savoir‘? – gelukten er niet in onze vooze lippen te verfrisschen, ons lam hert weer eens heftig en geweldig aan ’t kloppen te krijgen, onze verveling – die kwellende impressie van ’t reeds gekende, ’t reeds ondervondenen, ’t reeds gelezen – te verijlen.[126]

Sogar ein katholischer junger Schriftsteller wie der heute völlig vergessene Clemens Besseleers (1886-1926) war der Meinung, dass Nietzsche unsere Zivilisation regenerierte, auch wenn dessen philosophische Aufgabe nun zu Ende sei:

> Nietzsche’s taak is geheel tenden; naar het leven van zijn vernuft is de grootste moderne wijsgeer nu al een afgestorvene; maar het werk waakt daar: eene geheele wereld gaat opstaan achter de boodschap die hij met zich droeg, hij is eene nieuwe beschaving en eene nieuwe zon. (Besseleers 1913, 32)

Besseleers fügte dem Gedichtband *Eecken Blaeren* (1911) sowie dem polemischen Essay über *Van Nu en Straks,* aus dem dieses Zitat stammt, übrigens ein Motto aus dem *Zarathustra* bei.

De Ridders Gefährte Gust. Van Roosbroeck interpretierte Nietzsche in ästhetischer Hinsicht und sah im Übermenschen „een soort kunstenaarsideaal“ (Van Roosbroeck 1911, 262), das Ideal des aristokratischen, individualistischen Künstlers. Es wundert nicht, dass Künstler und Schriftsteller, die aus dem Ersten Weltkrieg kamen, sich gegen diese Art von ästhetischem Individualismus auflehnten. In der ersten Nummer der Avantgarde Zeitschrift *Het Overzicht* nahm Fernand Berckelaers, den man besser als Michel Seuphor kennt, mit einem „Anti-Nietzsche“ Abschied von dem „ultieme volbloed-materialisme“ (Berckelaers 1921, 3) und dem Machtdenken des Übermenschen.[127] Nicht in Nietzsche, sondern in Romain Rolland und Tolstoi fand er ein Vorbild. Sein Ideal sei Ordnung und Frieden, und im künstlerischen Bereich die Gemeinschaftskunst. Vorübergehend fand Nietzsche in Flandern nur noch wenig Resonanz, aber gegen die 1930er Jahre, als der Untergangsgedanke *à la Spengler* in Mode war, wurde er wieder stark rezipiert.[128]

126 André DE RIDDER, „Engelsche Literatuur: Het werk van Rudyard Kipling“, in *Vlaamsche Arbeid* 3 (1907-1908), 157. Zitiert in WEISGERBER 1956, 53-54.

127 Doch ist auch die Avantgarde nicht jedes Nietzscheanismus bar. Gaston Burssens gab seiner ersten Gedichtsammlung *Verzen* (1918) ein Motto von Nietzsche bei, als ‚Nietsche‘ buchstabiert.

128 Siehe beispielsweise LAMBERTY (1938).

Vertreter der deutschen Kultur

Wenn auch Seuphor zugab, dass Nietzsche nicht ganz die Schuld des Weltkriegs auf sich nehmen müsse, wollte er ihn trotzdem nicht von aller Verantwortung für den deutschen Imperialismus und Pangermanismus freispechen. Die Voraussetzung für die Zuweisung einer Mitschuld war natürlich, dass allein jemand, der einen solchen Imperialismus und Pangermanismus vertritt, so viel Einfluss ausüben kann. Freilich möchten wir als Schlussfolgerung die Frage stellen, ob Nietzsche, ungeachtet des Einflusses, den er hatte, exemplarisch für Deutschland stehen kann. Wir haben festgestellt, dass Nietzsche in den 1890er Jahren nur sporadisch mit Deutschland identifiziert wurde und dass bereits in der Frühphase der Rezeption seines Werks – auch bei Lesern, die kein „germanisches" Programm hatten – dieselbe Interpretationslogik benutzt wurde wie in der breiten Öffentlichkeit. Allmählich sollte dann jene Öffentlichkeit in ihm den „prototypischen Deutschen" erkennen, ein Bild, das um die Jahrhundertwende dominieren sollte.

Es scheint sicherlich paradox zu sein, dass gerade derjenige, der sich mit aller Kraft gegen die Landsleute auflehnte, „die Jahr für Jahr *in rebus psychologicis* plumper und viereckiger werden",[129] mit dem preußischen Militarismus in einen Topf geworfen wurde. Nietzsche als Vertreter der deutschen Kultur wirkt noch paradoxer, berücksichtigt man, dass er sich nie als ein Deutscher, geschweige denn als ein Preuße verstanden hat. Als es notwendig war, die deutsche Staatsangehörigkeit abzulegen, um für einen philosophischen Lehrstuhl in Basel in Betracht zu kommen, tat er dies ohne zu zögern. Im Rahmen seiner Wanderungen im Süden suchte er regelmäßig die Gesellschaft von Schweizern, und vor allem in der letzten Phase seines aktiven Lebens kokettierte er mit dem Gedanken einer polnischen Herkunft – was übrigens unter dem nationalsozialistischen Regime eine detaillierte „Ahnenforschung" veranlasste, welche die arische Herkunft des Denkers zu beweisen hatte.[130] Trotz alledem hat er nie mehr als einige Worte in einer anderen Sprache geschrieben (abgesehen von Latein), und seine gesamte kulturelle Produktion richtete sich auf den deutschen Sprachraum. Darüber hinaus war er sich dessen bewusst, die deutsche Sprache sein Denken tief greifend beeinflusste. An Brandes schrieb er in einem Brief vom 2. Dezember 1887:

> Ich selber zweifle nicht daran, dass meine Schriften irgendwohin noch „sehr deutsch" sind: Sie werden das freilich viel stärker empfinden, verwöhnt, wie Sie sind, durch sich selbst, ich meine durch die freie und französisch-anmuthige Art, mit der Sprache umzugehen (eine geselligere Art im Vergleich zu der meinen). (Nietzsche KSB VIII, 206)

Über die Sprache hinaus verstärkten noch andere Faktoren die Identifizierung Nietzsches mit seinem Vaterland. In den 1870er Jahren hatte sich sein Freund Wagner immer expliziter dem offiziellen kulturpolitischen Diskurs angeschlossen, wodurch der

---

129 Brief vom 8. Januar 1888 an Georg Brandes (NIETZSCHE KSB VIII, 228).

130 Der Text dieser ‚Ahnenforschung', von Richard Blunck verfasst, bildet bis auf den heutigen Tag und unverändert den ersten Teil der umfassenden Nietzsche-Biographie von Curt Paul Janz (I, 1978, 17-273); es ist besorgniserregend, dass dieser Teil, im Lichte der ihm zugrunde liegenden ideologischen Prämissen, nie einer grundsätzlichen Revision unterworfen wurde (und beispielsweise auch ohne weiteres in der neueren niederländischen Übersetzung von 1999 auftaucht); siehe für die nie geführte Diskussion über eine weitere ‚Entnazifizierung' Nietzsches auch einen zu Recht empörten CANCIK 2000, 132-133.

Bruch mit Nietzsche nicht mehr zu vermeiden war. Trotzdem blieb sein Name – sicherlich im Ausland – stark mit dem Wagner'schen Kulturplan verbunden.[131] Es ist also durchaus überraschend, dass er von vielen innerhalb und außerhalb Deutschlands als Symbol des stets prominenter werdenden deutschen Selbstbewusstseins angesehen wurde. Dabei soll der Einfluss von Elisabeth Förster-Nietzsche nicht unterschätzt werden. Nachdem das deutschnationale Kolonisierungsprojekt ihres Ehemannes Bernhard Förster in Paraguay gescheitert war, drückte sie immer betonter der Verwaltung von Nietzsches textlichem und intellektuellem Nachlass ihren Stempel auf. Mehr als jeder andere sah Elisabeth Förster-Nietzsche in ihrem Bruder den Propheten des kräftigen, neugeborenen Deutschland, das während der Regierungszeit von Wilhelm II. auch im internationalen Leben eine Vorläuferfunktion übernehmen würde.

Zu guter Letzt soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass Nietzsche schon bald nach der „Umnachtung" zur Ikone einer rebellischen politischen Bewegung, dem Anarchismus, wurde, die freilich in allen europäischen Großstädten aktiv, deren Zentrum aber das kosmopolitische Berlin der Jahrhundertwende war. Dadurch war es für die etablierte politische Ordnung in den anderen europäischen Staaten nicht schwierig, diese Bewegung als eine ausländische bzw. deutsche gesellschaftliche Entgleisung abzutun. Auch wenn die Koalition zwischen der anarchistischen Bewegung und Nietzsche nicht lange intakt blieb, hatte sie dem deutschen intellektuellen Leben ein (philosophisches) Gesicht gegeben: den mürrischen Blick des Philosophen mit dem wilden Schnurrbart, der sich in all seinen persönlichen Schriften als Antipode seines Vaterlandes gezeigt hatte. Das Bild, das bis zum heutigen Tag beharrlich geblieben ist, sollte sich als resistent erweisen gegen alle denkbaren und fundierten Einwänden, die seitdem geäußert worden sind.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Hubert Roland
in Zusammenarbeit mit den Verfassern

---

131 Während der ersten Phase seines Denkens ist die Verbindung zwischen Nietzsches Aussagen über den „deutschen Geist" oder die „deutsche Kultur" und Wagner tatsächlich noch sehr manifest (vgl. die in dieser Hinsicht einigermaßen ambivalente Position der vierten *Unzeitgemäßen Betrachtung*, „Richard Wagner in Bayreuth" aus dem Jahre 1876). Um 1880, im zweiten Teil von *Menschliches Allzumenschliches,* hieß es aber schon: „Gut deutsch sein heisst sich entdeutschen" (NIETZSCHE KSA II, 511).

Bibliografie

Primärliteratur

[Anonymus], *Belgique et Allemagne. Pensées de l'heure*, Bruxelles, Librairie Kiessling & Cie, 1913.

F. BERCKELAERS, „Anti-Nietzsche“, in *Het overzicht* 1 (1921) 1 (15 juni), 3-4.

Clemens BESSELEERS, *„Van Nu en Straks“ en eene voordracht van August Vermeylen*, Antwerpen, Resseler, [1913].

Emmanuel DE BOM, *Henrik Ibsen en zijn werk. Nota's van Emmanuel de Bom*, Gent/Amsterdam, Ad. Hoste/Van Holkema & Warendorf, 1893.

Emmanuel DE BOM, „Pan-Germanisme en Pruisendom“, in *Ontwaking* 1 (1 september 1896) 9, 67-70.

Georg BRANDES, *Menschen und Werke*. Essays, Frankfurt a/M, Bütten & Loening 1895.

Raymond BRULEZ, „De ‚Lütherstube' op de Wartburg“, in *De Goedendag. Studentenblad voor Noord-Zuid–Nederland* 20 (1912-1913) 5, 72-74.

Gerard CEUNIS, *Het individualisme*, Gent s.d.

Georges DWELSHAUVERS, „Etudes sur Friedrich Nietzsche“ in *La Société Nouvelle* 8 (octobre 1892), II, 470-478.

Louis FRANCK, „L'évolution morale et la crise pessimiste à la fin du XIXe siècle. Discours prononcé à la séance solennelle de la conférence du Jeune Barreau d'Anvers le 21 Octobre 1893“, in Maurice Gauchez, *Louis Franck*, Anvers, La Renaissance d'Occident, 1927, 127-166.

[Paul FREDERICQ], „Pangermanisme“, in *Het Volksbelang*, 15 juni 1895.

[Paul FREDERICQ], „Moeder Germania“, in *Het Volksbelang*, 20 mei 1905.

[Paul FREDERICQ], „De verpruising van België“, in *Het Volksbelang*, 3 oktober 1908.

Guido GEZELLE, *Poëzie en proza*. Hg. P. Couttenier und A. De Vos, Amsterdam, Delta/Bert Bakker, 2002.

HEIRMANN (= Hendrik PERSYN), „Zelfstandig Volk“, in *De Nieuwe Tijd*, jg. 1, nr. 8, 24 december 1896, 69-69.

D.G. JELGERSMA, „De ontkenning der moraal. Stirner, Ibsen, Nietzsche“ in *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1 (september 1894) 1, 56-82.

Max LAMBERTY, „Nietzsche“, in *Dietsche Warande & Belfort* 38 (1938), 337-341.

J. (= Leopold JACOBSON?), „Friedrich Nietzsche…“, in *Die Fackel* 2 (Ende August 1900) 51, 19-22.

Jacques MESNIL, „Stirner, Nietzsche en de Anarchie“, in *Ontwaking* 8 (1908) 2, 49-59 en (1908) 3; 95-101.

Jacques MESNIL, „Sociologie. Nietzsche heeft het werk van Stirner gekend“, in *Ontwaking* 9 (1909), 199-200.

Pol DE MONT, „Jongere Naturalisten“, in *De Toekomst* 34 (1890), 238-245.

Pol DE MONT, „Boekaankondiging. *Die Anarchisten*. Culturgemälde aus dem Ende des XIX. Jahrhunderts, von John Henry Mackay“, in *De Vlaamsche School* 37 (1891), 114

Pol DE MONT, „De ‚Uiterste Linkerzij' in de jongere Duitsche Dichtkunst“ (Henckell, Mackay, Holz), in *De Toekomst* 37 (1893), 6-19.

Pol DE MONT, „De ‚Uiterste Linkerzij' in de jongere Duitsche Dichtkunst“ (Arent), in *De Toekomst* 37 (1893), 50-56.

Friedrich NIETZSCHE, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe,* hg. G. Colli und M. Montinari, Berlin, De Gruyter, 1975-1984 (= KGB)

Friedrich NIETZSCHE, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden,* hg. G. Colli und M. Montinari, München, dtv, 1986 (= KSB)

Friedrich NIETZSCHE, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden,* hg. G. Colli und M. Montinari, München, dtv, 1988[2] (= KSA)

W.G. VAN NOUHUYS, „Over Friedrich Nietzsche“, in *Los en vast* 2 (1895), 1-32.

OUTIS (=Guillaume DUFLOU), „Losse reisherinneringen“, in *Gentsche studentenalmanak uitgegeven door Het Taalminnend Studentengenootschap „'t Zal wel gaan“* 32 (1892), 101-122.

Willem ROGGHÉ, *Gedenkbladen*, Gent, Vuylsteke, 1898.

Gust. VAN ROOSBROECK, „Over Friedrich Nietzsche“, in *De Vlaamsche Gids* 7 (1911), 261-275.

Frans VAN DER SCHELDEN, „Unter den Linden“, in *De Toekomst* 37 (1893), 63-67.

Fr. VAN STEENWEGHEN, *In 't groote Duitschland*, Antwerpen, 1892.

Georges VALBERT, „Le docteur Frédéric Nietzsche et ses griefs contre la société moderne“, in *Revue des deux mondes* 62 (1er octobre 1892), 677-689.

August VERMEYLEN, „Note sur le drame moderne en Allemagne. Gerhart Hauptmann“, in *Revue Universitaire* 1 (1891) 6-7 (août-septembre), 194-201 und id. 2 (1891-1892) 2 (15 novembre 1891), 67-72 (aufgenommen als ‚Gerhart Hauptmann‘ in August Vermeylen, *Verzameld werk* 4, Brussel, Manteau, 1955, 676-693).

August VERMEYLEN, *Verzameld werk* 1, Brussel, Manteau, 1952.

August VERMEYLEN, *Verzameld werk* 3, Brussel, Manteau, 1953.

C.D.V. (=C. DE VISSCHER), „Duitschland's ontwikkeling“, in *De Goedendag* 7 (14 september 1898) 16, 121-122; (28 september 1898), 132-133; 8 (19 oktober 1898) 1, 7-8 und (26 oktober), 2, 14-16.

Karel VAN DE WOESTIJNE, *Verzameld werk*, dl. 3, Brussel, Manteau, 1948.

Karel VAN DE WOESTIJNE, *Verzameld journalistiek werk*, Gent, Cultureel Documentatie-centrum, hg. Ada Deprez, dl. 4, 1988. (*VJW*)

Theodor de WYZEWA, „Frédéric Nietzsche, le dernier métaphysicien“, in *La revue bleue* 48 (7 novembre 1891), 586-592

Sekundärliteratur

Zsuzsanna Bjørn ANDERSEN, *Il y a cent ans, la Belgique. Textes et documents de Georg Brandes*, Bruxelles, Labor, 1990.

Steven E. ASCHHEIM, *The Nietzsche legacy in Germany 1890-1990*, Berkeley (Calif.): University of California press, 1992. (Deutsche, überarbeitete Fassung: *Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1996). https://doi.org/10.1007/978-3-476-04430-3

Arnold BEENING, „Problemen bij beeldvormingsonderzoek, aan de hand van de Nederlands-Duitse relaties“, in *Nederland en Duitsland in het interbellum Wisselwerking en contacten: van politiek tot* literatuur, hg. Fritz Boterman & Marianne Vogel, Hilversum, Verloren, 2003, 87-101.

Raymond J. BENDERS & Stephan OETTERMANN, *Friedrich Nietzsche. Chronik in Bildern und Texten*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

Christian BERG, „Schopenhauer et les symbolistes belges“, in Anne Henry (Hg.), *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, 119-134.

Geneviève BIANQUIS, *Nietzsche en France. L'influence de Nietzsche sur la pensée française*, Paris, 1929.

Benjamin BIEBUYCK, „Het legaat van de filosoof met de hamer: een historische vergissing“, in *De Gids* 175 (1994) 2, 96-106.

Benjamin BIEBUYCK, „Nietzsche's Curse on Christianity. Explorations of the Power of Creative Metaphor“, in B. Biebuyck, R. Dirven & J. Ries (Hg.), *Faith and Fiction. Interdisciplinary Studies on the Interplay between Metaphor and Religion.* Frankfurt am Main, Lang, 1998, 191-218.

Benjamin BIEBUYCK, „Een nieuwe Mozart. Nietzsches muzikale brieven aan Heinrich Köselitz“, in *Feit & Fictie. Tijdschrift voor de geschiedenis van de representatie* 5 (2001-2002) 3, 96-111.

Marie-Thérèse BITSCH, *La Belgique entre la France et l'Allemagne 1905-1914*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.

Eug. DE BOCK, *Verkenningen in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Antwerpen, De Sikkel, 1965.

Hubert CANCIK, *Nietzsches Antike. Vorlesung,* Stuttgart, Metzler, 2000[2].

Marc CARLIER & Ada DEPREZ, *Jong Vlaanderen 1889-1890; Ons Tooneel 1890-1891; De Eikel 1889; De Vrije Vlucht 1890; Onze Kunst 1890-1891; Zingende Vogels 1891-1896; De Goedendag 1891-1901; De Jonge Vlaming 1894-1895; andere tijdschrifteninitiatieven aan de R.U.G. en de Vlaamse athenea*, Gent, Cultureel Documentatiecentrum Rijksuniversiteit, 1990.

Bruno DE CESSOLE & Jeanne CAUSSE (Hg.), *Nietzsche 1892-1914*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.

Horst CLAUS, *The Theatre Director Otto Brahm*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1981.

Sébastien CLERBOIS, *Contribution à l'étude du movement symboliste. L'influence de l'occultisme français sur la peinture belge (1883-1905)*, vol. 2, Université Libre de Bruxelles 1999-2000 (unveröffentlichte Doktorarbeit).

Pieter DE CONINCK, „De Kulturkampf in Nederland. Over de invloed van een Duits conflict, 1870-1880“, in *De Negentiende Eeuw* 27 (2003) 3, 173-189.

[E].C. COPPENS, „Bij een brief van Dr. Reismann-Grone. Paul Fredericq en het pangermanisme“, in *Wetenschappelijke tijdingen*, 215-226.

R.J.C. CORNEGOOR, „De invloed van Nietzsche op de Nederlandse letterkunde“, in *Was ik er ooit eerder? Een bundel opstellen aangeboden aan Dr H.A. Wage bij zijn afscheid van de School voor Taal- en Letterkunde, onder redaktie van S.A.J. van Faassen*, 's-Gravenhage, Uitgeverij BZZTôH, 1980, 151-158.

Françoise DELSEMME, *Les littératures étrangères dans les revues littéraires belges de la langue française publiées entre 1885 et 1899*, Bruxelles, Commission Belge de Bibliographie, 1973-1974 (3 Vol.).

Paul DELSEMME, „Le cosmopolitisme littéraire à l'époque de Paul Gérardy à travers *La Société nouvelle*, revue internationale (1e série, 1884-1897)“, in J.M. D'HEUR & A. NIVELLE (Hg.), *Autour de Paul Gérardy (Colloque de Littérature comparée en Liège, 19-21 mars 1980)*, Liège, s.n., 1984, 101-120.

Ada DEPREZ, Dominick VAN DIJCK & Bart VAN SCHELSTRAETE, *De Toekomst 1857-1898*, T.1, Gent, Cultureel Documentatiecentrum Universiteit, 1992.

Denise DE WEERDT, „De Sartons en België“, in *Brood en Rozen* 4 (1999) 1, 53-71. https://doi.org/10.21825/br.v4i1.2783

Leen VAN DIJCK, J. P. LISSENS & Toon SALDIEN (Hg.), *Het ontstaan van Van Nu en Straks, een brieveneditie. Teksten*, Antwerpen, Centrum voor de Studie van het Vlaamse Cultuurleven v.z.w., 1988 (Studia Flandrica; 3).

Leen VAN DIJCK, J. P. LISSENS & Toon SALDIEN (Hg.), *Het ontstaan van Van Nu en Straks, een brieveneditie. Annotaties*, Antwerpen, Centrum voor de Studie van het Vlaamse Cultuurleven v.z.w., 1988 (Studia Flandrica; 3).

Winfried DOLDERER, „Deutsch-flämische Beziehungen 1890-1940“, in Ernst LEONARDY & Hubert ROLAND (Hg.), *Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich 1890-1940*, Frankfurt am Main, Lang, 1999, 45-60.

Greet DRAYE, *Smartelijk te handelen. Een politiek-culturele biografie van het Brusselse kunstgenootschap De Distel 1881-1928*, Brussel, Paleis der Academiën, 2004.

Michel DUMOULIN, „La Belgique entre la France et l'Allemagne“, in Ernst LEONARDY & Hubert ROLAND (Hg.), *Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich 1890-1940*, Frankfurt am Main, Lang, 1999,15-28.

H.W. von der DUNK, „Duitslands problematische eenheid“, in *Sprekend over identiteit en geschiedenis*, Utrecht/Amsterdam, Teleac/Prometheus, 1992, 61-83.

H.J. ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte. 4: Taalbeweging en cultuurflamingantisme, de groei van het Vlaamse bewustzijn 1883-1914*, Antwerpen, Nederlandsche Boekhandel, 1971[2].

Norbert ELIAS, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert,* hg. M. Schröter, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.

Christopher E. FORTH, *Zarathustra in Paris. The Nietzsche Vogue in France 1891-1918*, DeKalb (Ill.), Northern Illinois University Press, 2001.

Jos. J. GIELEN, „Nietsche in Nederland. (Wensen en wenken.)“, in *NTg* 37 (1943), 19-26.

Walter GOBBERS, „Inleiding tot de Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw. De socioculturele achtergrond en het geestelijk en artistiek tijdsklimaat“, in Ada DEPREZ, Walter GOBBERS & Karel WAUTERS (Hg.), *Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Vlaamse letterkunde in de 19[de] eeuw. Deel 1*, Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1999, 1-101.

Paul GORCEIX, *Les affinités allemandes dans l'oeuvre de Maurice Maeterlinck*, Paris, PUF, 1975.

José GOTOVICH, „La légation d'Allemagne et le mouvement flamand entre 1867 et 1914“, in *Revue belge de philologie et d'histoire* 45 (1967) 2, 438-478. https://doi.org/10.3406/rbph.1967.2680

Nel GRILLAERT, „A short story about the Übermensch: Vladimir Solov'ev's interpretation of and response to Nietzsche's Übermensch“, in *Studies in East European Thought* 55 (2003) 2, 157-184. https://doi.org/10.1023/A:1022939830845

Peter GROENWOLD, „*Germanness* en *Dutchness* in vergelijkend identiteitshistorisch perspectief“, in *Groniek* 30 (1997) 136, 295-308.

Ger GROOT, *Vier ongemakkelijke filosofen: Nietzsche, Cioran, Bataille, Derrida,* Nijmegen: Sun, 2003.

Manfred GSTEIGER, „Paul Gérardy, poète symboliste entre deux littératures“, in J.M. D'HEUR & A. NIVELLE (Hg.), *Autour de Paul Gérardy (Colloque de Littérature comparée en Liège, 19-21 mars 1980)*, Liège, s.n., 1984, 55-63.

Helmut HENNE et al. (Hg.), *Hermann Paul. Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes*, Tübingen, Niemeyer, 2002[10].

Bruno HILLEBRAND (Hg.), *Nietzsche und die deutsche Literatur,* München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1978. https://doi.org/10.1515/9783110949438

Richard HINTON THOMAS, *Nietzsche in German politics and society 1890-1918*, Manchester, Manchester University Press, 1983.

Koen HULPIAU, *René de Clercq (1877-1932). Een monografie*, Gent, Secretariaat van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1986.

Curt Paul JANZ, *Friedrich Nietzsche. Biographie in drei Bänden,* München, Hanser Verlag, 1978-1979. (I en II: 1978; III, 1979)

Ernst H. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite,* mit einem biographischen Nachwort von Eckhart Grünewald, Stuttgart, Klett-Cotta, 1998.

Piet de KEYSER, „Friedrich Nietzsche in Nederland tot 1940“, in *Ons Erfdeel* 24 (1981) 4, 551-559.

Jürgen KRAUSE, *Märtyrer und Prophet. Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende*, Berlin, de Gruyter, 1984. https://doi.org/10.1515/9783110849820

Richard Frank KRUMMEL, *Nietzsche und der Deutsche Geist. 1. Ausbreitung und Wirkung des Nietzscheschen Werkes im deutschen Sprachraum bis zum Todesjahr des Philosophen: ein Schrifttumsverzeichnis der Jahre 1867-1900*, Berlin, de Gruyter, 1974.

Horst LADEMACHER, „Das Bollwerk. Deutsch-belgische Beziehungen 1870-1914“, in W. FORST, *Leben, Land und Leute*, Köln/Berlin, 1968, 167-178.

Horst LADEMACHER, *Die Belgische Neutralität als Problem der europäischen Politik 1830-1914*, Bonn, Ludwig Röhrscheid Verlag, 1971.

Joep LEERSSEN, „North and south in the nineteenth century image of Germany“, in *Yearbook of European Studies* 7 (1994), 43-54.

Joep LEERSSEN, „The Rhetoric of National Character. A Programmatic Survey“, in *Poetics today* 21 (2000) 2, 267-292. https://doi.org/10.1215/03335372-21-2-267

Jacques MARX, *Verhaeren. Biographie d'une oeuvre*, [Bruxelles], Académie royale de langue et de littérature françaises, 1996.

Mazzino MONTINARI, „Ein neuer Abschnitt in Nietzsches „Ecce Homo““, in *Nietzsche-Studien* 1 (1972), 380-418. https://doi.org/10.1515/nietzstu-1972-010121

Jan MOULAERT, „Der anarchistische Flamingantismus der flämischen Avantgarde während des Fin de siècle“, in Jaap Grave, Peter Sprengel & Hans Vandevoorde (Hg.), *Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2005, 79-87.

Michel De MUNTER, *La littérature allemande dans le „Mercure de France“ de 1890 à 1970*, Université catholique de Louvain, Faculté de philosophie et lettres, Section Philologie germanique, 1967 (unveröffentliche Lizenzarbeit).

Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, Tielt, Lannoo, 1998. (= *NEVB*)

Henning OTTMANN (Hg.), *Nietzsche-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2000.

Michel OTTEN, „Originalité du symbolisme belge“, in A. Soncini Fratta (Hg.), *Le mouvement symboliste en Belgique. Centro Studi Sorelle Clarke dell' Università di Bologna. Secondo Seminario Internazionale. Bagni di Lucca, 2-3-4 november 1988*, Bologna, Editrici CLUEB, 1990.15-36.

De panoramische droom. Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885 1894 1930, Antwerpen, Antwerpen 93, 1993.

Geert PELCKMANS & Jan VAN DOORSLAER, *De Duitse kolonie in Antwerpen 1796-1914*, Kapellen, Uitgeverij Pelckmans, 2000.

Alexis PHILONENKO, „Nietzsche au miroir de la Belle Epoque“, in *Nietzsche 1892-1914*, hg. Bruno de Cessole & Jeanne Caussé, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997, 3-31.

Erich F. PODACH, *Der kranke Nietzsche. Briefe seiner Mutter an Franz Overbeck,* Wien, Bermann-Fischer, 1937.

Joachim RADKAU, *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1998.

Jacques Le RIDER, *Nietzsche en France. De la fin du XIXe siècle au temps présent*, Paris, PUF, 1999.

Matthieu RUTTEN, *Het proza van Karel van de Woestijne*, Liège/Paris, Faculté de Philosophie et Lettres/Société d'Editions „Les belles Lettres“, 1959.

Léon-Louis SOSSET, *Influence du germanisme sur les lettres belges de 1830 à 1900*, Bruxelles, Editions de la „Revue nationale“, 1936.

Hedwig SPELIERS, *Dag Streuvels. „Ik ken den weg alleen“*, Leuven, Kritak, 1994.

R.A. SWANBORN, *Germanje's Multatuli. Proeve van Beschouwing*, Rotterdam, Bredée, 1894.

Jo TOLLEBEEK, *De ijkmeesters. Opstellen over de geschiedschrijving in Nederland en België*, Amsterdam, Bert Bakker, 1994.

F.V. TOUSSAINT VAN BOELAERE, *Marginalia bij het leven en het werk van Karel van de Woestijne*. Documenten, Brussel/Rotterdam, Manteau/Nijgh en Van Ditmar, 1944.

Herman UYTTERSPROT, *Heinrich Heine en zijn invloed in de Nederlandse letterkunde*, Gent, Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, 1953.

Hans VANDEVOORDE, „De Bom en de theatervernieuwing in het Zuiden. Een voorlopige balans“, in *Verslagen & Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 113 (2003) 3, 307-319.

Romain VANLANDSCHOOT, *Kapelaan Verschaeve.* Biografie, Tielt, Lannoo, 1998.

Henk te VELDE, „„In onzen verslapten tijd met weeken hoofden‘. Neurasthenie, fin de siècle en liberaal Nederland“, in *De Gids* 152 (1989) 1, 14-24.

Henry VAN DE VELDE, *Récit de ma vie. 1. 1863-1900: Anvers, Bruxelles, Paris, Berlin*. Texte établi et commenté par Anne Van Loo avec la collaboration de Fabrice Van de Kerckhove, Bruxelles, Versa, 1992.

Georgi VERBEECK, „Gelaten nabuurschap. België en Duitsland sinds 1945", in *De Duitse buur. Visies uit Nederland, België en Denemarken 1945-1995*, hg. F. Wielenga, Den Haag, 1996, 100-122.

Georgi VERBEECK, „Was ist des Deutschen Vaterland? Natie, staat en democratie in Duitsland (1945-1989)", in *Gedeeld verleden. Duitsland sinds 1945*, hg. P. Dassen et al., Amsterdam, 1999, 125-146.

Christophe VERBRUGGEN, „Tijdschriften en literaire strategieën na *Van Nu en Straks*. Carrièreplannen met *Iris* (1908) en *Nieuw Leven* (1907-1910)", in *Revue belge de philologie et d'histoire/Belgisch tijdschrift voor filologie en geschiedenis* 83 (2005) 4,1261-1286. https://doi.org/10.3406/rbph.2005.4973

Raymond VERVLIET, „Also sprach Dr. Vermeylen. Brieven van August Vermeylen uit Berlijn en Wenen (1894-'96)", in *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 25 (1972) 9, 896-931.

Raymond VERVLIET (Hg.), *Leven met een schrijver. Biografie van Alfred Hegenscheidt volgens de memoires van Madeleine Hegenscheidt-Heyman en met editie van onuitgegeven documenten*, Antwerpen, Ontwikkeling, 1977.

Vivetta VIVARELLI, „Das Nietzsche-Bild in der Presse der deutschen Sozialdemokratie um die Jahrhundertwende", in *Nietzsche-Studien* 13 (1984), 521-569. https://doi.org/10.1515/9783110244328.521

Joris VLASSELAERS, *Literair bewustzijn in Vlaanderen, 1840-1893: een codereconstructie*, Leuven, Universitaire Pers, 1985 (Symbolae Facultatis litterarium et philosophicae Lovaniensis. Series B; 2).

Karel WAUTERS, *Wagner en Vlaanderen 1844-1914. Cultuurhistorische studie*, Gent, Secretariaat van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1983.

Karel WAUTERS, „Diepenbrock en Nietzsche", in *Ademloos Moment. Opstellen over literatuur en muziek*, Leuven, Peeters, 2004, 197-214.

Jean WEISGERBER, *De Vlaamse literatuur op onbegane wegen. Het experiment van „De Boomgaard", 1909-1920*, Antwerpen, De Vries-Brouwers, 1956.

Albert WESTERLINCK, *De wereldbeschouwing van August Vermeylen*, Antwerpen, [1958].

Em. WILLEKENS, „Georg Brandes en Vlaanderen", in *De Vlaamsche Gids* 44 (1960) 5, 306-315.

Kaat WILS, „Tussen metafysica en antropometrie. Het rasbegrip bij Léon Vanderkindere", in *Rasechte wetenschap? Het rasbegrip tussen wetenschap en politiek vóór de Tweede Wereldoorlog*, hg. M. Beyen & G. Vanpaemel, Leuven, Acco, 1998.

Geneviève Warland

Rezeption und Wahrnehmung der deutschen Geschichtswissenschaft bei belgischen „Epigonen". Paul Fredericq, Godefroid Kurth und Henri Pirenne

Die Forschungsliteratur zur belgischen Geschichtswissenschaft schenkt den Beziehungen zwischen deutschen und belgischen Historikern wenig Beachtung. Dies mag u.a. mit dem noch *in status nascendi* Interesse für Geschichtsschreibung in Belgien liegen.[1] Nicht nur sind Einzelstudien über Historiker, die ihrem Fach eine neue Orientierung gegeben haben, wie Godefroid Kurth, den „Vater" der belgischen Geschichtswissenschaft, oder Guillaume Des Marez, Schüler von Henri Pirenne und Hauptarchivar der Stadt Brüssel, nicht vermeldet, sondern es fehlen auch Gesamtüberblicke über Personen, Themenschwerpunkte und Methoden.

Darüber hinaus ist die Rezeptionsgeschichte als relativ neues Gebiet zu betrachten, das aus der Kulturgeschichte herausgewachsen ist. Bahnbrechend sind hier die Arbeiten von Michel Espagne und Michael Werner, die sich zuerst der Problematik der Rezeption deutscher Literatur und Philosophie in Frankreich gewidmet haben.[2] In den geschichtswissenschaftlichen Veröffentlichungen, die direkt oder indirekt aus diesem Kontext entstanden sind, bleiben Deutschland und Frankreich als einziger Bezugspunkt des Forschungsfelds,[3] so dass man sich für die Beziehungen zwischen Belgien und Deutschland auf kaum erforschte Wege begeben muss.

1 Allgemeine Überblicke über die Entwicklung der Geschichtswissenschaft in Belgien gibt es nur wenige. Meistens sind sie auch ziemlich veraltet: Maurice A. ARNOULD, *Le travail historique en Belgique: Des origines à nos jours*, Bruxelles, Editorial-office, 1953; Raymond van UYTVEN, „De zuid-nederlandse Geschiedschrijving sedert de Renaissance", in *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, Deel XII, Uitgeversmaatschappij W. De Haan N. V. Zeist, Antwerpen, Brussel, Gent en Leuven, 1958, 474-487; Fernand VERCAUTEREN, *Cent ans d'histoire nationale en Belgique*, Bruxelles, La renaissance du livre, tome 1, 1959. Erst im letzten Jahrzehnt ist an der *Katholieke Universiteit Leuven* systematische geschichtwissenschaftliche Untersuchung entstanden. S. insbes. für das 19. und das 20. Jahrhundert Jo TOLLEBEEK, *De IJkmeesters. Opstellen over de Geschiedschrijving in Nederland en België*, Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakkers, 1994; Ders., *De ekster en de kooi. Nieuwe opstellen over de geschiedschrijving*, Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakkers,1996; Marnix BEYEN, *Oorlog en verleden: nationale geschiedenis in België en Nederland, 1938-1947*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002.

2 Michel ESPAGNE, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999; Ders. und Michael WERNER (Hg.), *Transferts: les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle)*, Paris, Recherches sur les civilisations, 1988.

3 Was die Geschichtsschreibung in Frankreich angeht, hat sich die Thematik auf die Rezeption der amerikanischen Geschichtswissenschaft erweitert. S. insbes. Gabriele LINGELBACH, „Erträge und Grenzen zweier Ansätze. Kulturtransfer und Vergleich am Beispiel der französischen und amerikanischen Geschichtswissenschaft während des 19. Jahrhunderts", in Christoph CONRAD und Sebastian CONRAD (Hrsg.), *Die Nation schreiben. Geschichtswissenschaft im internationalen Vergleich*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, S. 333-359.

Die Frage nach der Rezeption/Perzeption deutscher Geschichtswissenschaft am Ende des XIX. Jahrhunderts lässt sich nicht von der Problematik der Gründung einer *École historique belge* abkoppeln.[4] Hier begegnen wir der Thematik des Wissenstranfers und der Überschneidung zwischen Selbstwahrnehmung und Wahrnehmung des Anderen: Die Anlehnung belgischer Geschichtswissenschaft an die deutsche spiegelt die Lage der Geschichtswissenschaft im eigenen Land wider, und drückt den Willen aus, sie radikal zu ändern. Exemplarisch dafür ist nicht nur die Einführung der Methode der deutschen Übungen, die auf eine höhere wissenschaftliche Qualifikation künftiger Historiker zielte, sondern auch das Aufkommen von Studien- und Forschungsaufenthalten im Ausland, die Mitarbeit an führenden ausländischen Zeitschriften und die Bearbeitung von noch unerforschten Themen. Hauptakteure dieses Prozesses sind die drei bedeutendsten belgischen Historiker jener Zeit: Paul Fredericq, Godefroid Kurth und Henri Pirenne.

Das Trio Fredericq, Kurth und Pirenne[5]

Trotz ideologischer und politischer Unterschiede, – die im damals deutlich zwischen Katholiken und Liberalen gespaltenen Belgien auch in der Wissenschaft eine Rolle spielten[6] – hielten Fredericq, Kurth und Pirenne zusammen, um eine eigenständige und auf internationalem Niveau anerkannte belgische Geschichtswissenschaft zu fördern[7]. Außerdem waren der ultramontane Katholik Kurth[8], der Liberale Fredericq und Pirenne seit ihrer gemeinsamen Arbeit an der Universität Lüttich befreundet.[9]

4 H. PIRENNE, „Compte rendu des manifestations en l'honneur de Godefroid Kurth", in *Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des lettres et des Sciences morales et politiques*, 5. Reihe, VII, 1921, S. 404.

5 Das Zusammenfügen der drei Historiker als die bedeutendsten für die Entwicklung der belgischen Historiographie als Wissenschaft, sowohl thematisch als auch methodologisch, wurde von E.C. Coppens hervorgehoben: E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, Gent, Liberaal Archief, 1990, S. 167-168. Es soll noch kurz erwähnt werden, dass sie mit Bezug auf ihre Widerstandsleistung im Ersten Weltkrieg gemeinsam geehrt worden sind: „Hommage à M.H. Pirenne. Discours de Charles Terlinden", in *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, LXXXV, 1921, S. 11-12.

6 Ich erwähne hier nur einige Beispiele: Dass der Liberale Pirenne in Lüttich die Vorlesungen des Katholiken Kurths besuchte, nicht von seinem liberalen Pendant war eine Ausnahme; dass der Katholik Kurth seinen liberalen Schüler Pirenne bei seiner Ernennung (durch eine allerdings katholische Regierung) als Professor in Gent unterstütze, war auch unüblich. S. Bryce LYON, *Henri Pirenne. An intellectual biography,* Gent, Story-scientia, 1971, S. 36ff.

7 Hierfür können viele Beweise gegeben werden, wie dieser Aufsatz belegen wird. Diese Rolle wurde schon damals wahrgenommen, wie die feierliche Ehrungen Kurths 1898 und 1906, Fredericqs 1904 und Pirennes 1912 es zeigen.

8 Insbes. Alix van ZEEBROECK, „L'âge d'or médiéval, un idéal pour une nouvelle chrétienté? La réponse d'un historien engagé, Godefroid Kurth (1847-1916)", in Laurence van YPERSELE, Anne-Dolorès MARCELIS (Hg.), *Rêve de chrétienté. Reálité du monde. Imaginaires catholiques,* Louvain-la-Neuve, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres. Transversalités, 2001, S. 205-219. Allgemein über katholische Historiker in Belgien, s. J. TOLLEBEEK, „‚Omdat de dood in ons leven'. Belgische en Nederlandse katholieke historici en de perceptie van maatschappelijke vernieuwing", in DERS., *De ijkmeesters. Opstellen over de geschiedschrijving in Nederland en België*, *op.cit.*, S. 157-178 (über Kurth, S. 167ff.).

9 Über die dauerhafte Freundschaft zwischen Kurth und Fredericq, s. Hans van WERVEKE, „Paul Fredericq in de spiegel van zijn dagboek", in *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België., Klasse der Letteren*, 41, Brüssel, 1979, S. 45-48 sowie 80-81, und E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 17 und S. 68-73. Über

Godefroid Kurth (1847-1916) lehrte seit 1872 mittelalterliche und belgische Geschichte an der Universität Lüttich[10]. Seine Hauptforschungsgebiete bezogen sich auf das Hochmittelalter und das Fränkische Reich mit Werken wie *Les origines de la civilisation moderne* (1886), *Clovis* (1896), *Histoire poétique des Mérovingiens* (1893), die Geschichte Lüttichs im Mittelalter – *Notger de Liège et la civilisation au Xe siècle* (1905), *La cité de Liège au Moyen Age* (1909) –, die Kirchengeschichte – *L'église aux tournants de l'histoire* (1898), *Sainte Clothilde* (1897), *Saint Boniface* (1902)[11] – und die Geschichte des eigenen Landes – *La nationalité belge* (1913), *Notre nom national* (1910). Ferner hat Kurth viel zur Entwicklung einer neuen Hilfswissenschaft, der Toponymie, beigetragen: Ausgehend von der Etymologie von Ortsnamen, verfasste Kurth seine These über die Entstehung der Sprachgrenze in Belgien: *La frontière linguistique en Belgique et dans le Nord de la France* (1898).

Kurth war ein engagierter Historiker: Seine katholische Überzeugung prägte nicht nur sein soziales und politisches Engagement, sondern auch seine wissenschaftliche Arbeit[12]. Er versuchte, protestantische Geschichtsauffassungen zu bekämpfen[13] und den Katholizismus als Zivilisationsprinzip geltend zu machen;[14] er wurde ferner 1893-1903 in der Lütticher politisch bei den christlichen Demokraten tätig[15] und setzte sich für den Unterricht belgischer Geschichte aus katholischer Sicht ein.[16]

Fredericq und Pirenne, s. H. van WERVEKE, *Ebd.*, S. 49-55 und E.C. COPPENS, *Ebd.*, S. 167-177. Über Kurth und Pirenne, s. B. LYON, *Henri Pirenne*, *op cit.*, S. 39ff.

10 Gesamtdarstellungen des Lebens und Werkes Kurths sind schon älter und nicht unparteiisch: H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth“ in *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1924, XC, S. 193-261; Alfred CAUCHIE, *Godefroid Kurth (1947-1916). Le patriote, le chrétien, l'historien*, Bruxelles, La lecture au foyer, 1922 (für ein breites Publikum und mit antideutschen Zügen); Fernand NEURAY, *Une grande figure nationale: Godefroid Kurth. Un demi siècle de vie belge*, Bruxelles und Paris, Librairie nationale d'Art et d'Histoire, 1931 (aus der Perspektive eines Publizisten und mit patriotischen Akzenten, die gegen den flämischen Aktivismus gerichtet sind); Georges GOYAU, „Un historien belge. Monsieur Godefroid Kurth“, in *Revue des deux mondes*, XXXVII, 1907, S. 367-395 (Beschreibung des Werkes Kurths und seiner Ideen als katholischer Historiker durch einen französischen Spezialisten des deutschen Katholizismus), Jules CLOSON, „Godefroid Kurth“, in *Liber Memorialis de l'université de Liège*, Bd. I, Liège, 1936, S. 248-302; Ernst STRIEFLER, *Gottfried Kurth. Ein deutsch-belgisches Grenzlandschicksal*, Leipzig, Hirzel, 1941 (mit dem politisch orientierten Versuch, Kurths Werk für deutsche Zwecke zu gewinnen; der Autor erkennt aber, dass das katholisch universalistische Denken Kurths den völkischen Gedanken verwirft).

11 Die letzten Bücher sind in der Reihe „Les Saints“ bei Lecoffre in Paris erschienen.

12 „Il eut l'âme d'un croisé (...). Jusque dans les recherches les plus minutieuses de l'érudition, il fut soutenu par la conviction de travailler pour Dieu et pour l'Eglise“ (H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth“, *op.cit.*, S. 203; auch *Ebd.*, S. 234). S. auch G. GOYAU, „Godefroid Kurth“, *op.cit.*, S. 368 und auch E. STRIEFLER, *op.cit.*, S. 44ff.

13 S. unten die Debatte mit protestantischen Historikern wie Leopold von Ranke oder Bruno Krusch.

14 Vor allem *Les origines de la civilisation moderne* und *L'Eglise aux tournants de l'histoire* sowie seine Rede *Qu'est-ce que le Moyen Age?* (1898).

15 Über Kurth als öffentliche Person, s. A. van ZEEBROECK, *op.cit.*, S. 206-212; G. GOYAU, *op.cit.*, S. 389-391 und F. NEURAY, *op.cit.*

16 Wie Ernest Lavisse, der berühmte Historiker der Dritten Republik in Frankreich, dessen unermüdliche Tätigkeit als Verfasser von Schulbüchern über die *Histoire de France* ihm den Status des *Instituteur de la République* verliehen hat, hat Kurth ähnliches – aber umgekehrt, in einer katholischen Perspektive – für die belgischen Schüler getan: ein *Abrégé d'histoire de Belgique* für die Primarstufe (1904; 2. Auflage: 1906) und ein *Manuel d'histoire de Belgique* (1903, 8. Auflage: 1919) für die Sekundarstufe. Pirenne behauptet mit Recht: „Son patriotisme et son catholicisme s'y allient de façon si intime qu'ils se confondent“ (DERS., „Notice sur Godefroid Kurth“, *op.cit.*, S. 225).

Paul Fredericq (1850-1920)[17] lehrte von 1879 bis 1883 flämische Literaturgeschichte, zeitgenössische und belgische Geschichte an der Universität Lüttich. Dann wurde er für ähnliche und verwandte Fächer an der Universität Gent ernannt. Ähnlich wie bei Kurth, aber auf der anderen Seite des ideologischen Spektrums, prägten bei Fredericq der Liberalismus wie auch der Protestantismus[18] stark die Auswahl seiner Themenschwerpunkte.[19] Jahrelang widmete er sich der Geschichte der Inquisition in den Niederlanden[20] und gab mit seinen Studenten die dazugehörenden Quellen (vom 1025 bis 1528) heraus.[21] Nebst seiner wissenschaftlichen Arbeit setzte sich Fredericq als Mitglied des Willemsfonds und seit 1883 als Chefredakteur der flämischen liberalen Wochenzeitung *Het Volksbelang* für die Förderung der flämischen Sprache und Kultur ein.[22] Als offizieller Ideologe des liberalen *Flamingantismus* anerkannt,[23] verfasste er eine Geschichte der Flämischen Bewegung: *Schets eener geschiedenis der Vlaamsche Beweging*.[24]

Henri Pirenne (1862-1935), Schüler von Fredericq und Kurth, wurde 1885 Hochschullehrer an der Universität Lüttich in den Bereichen der Paleographie und der Urkundenlehre. Kurz danach (1886) übernahm er den Lehrstuhl für mittelalterliche Geschichte an der Universität Gent und lehrte dort die Geschichte Belgiens und des Mittelalters.[25] Noch mehr als seine Lehrer ist Pirenne als der innovativste und produk-

17 H. PIRENNE, „Notice sur Paul Fredericq", in *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, XC, 1924, S. 311-352, E. C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, 1990; DERS., „Paul Fredericq", in *Nouvelle Biographie nationale*, Bd. 6, 1974, S. 296-305. Eine vollständige und chronologische Bibliographie der Werke Fredericqs ist bei H. van WERVEKE, „Paul Fredericq in de spiegel van zijn dagboek", *op.cit.*, S. 89-101 zu finden.

18 Näheres dazu bei F.-L. GANSHOF, „Paul Fredericq, historien de la Réforme", in *Annales de la Société d'Histoire du Protestantisme belge*, 4. Reihe, Bruxelles, 1954, S. 142-151.

19 S.J. TOLLEBEEK, *Writing the Inquisition in Europe and America. The correspondance between Henry Charles Lea and Paul Fredericq (1888-1908)*, Bruxelles, Palais des Académies, 2004, S. 25ff und E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 75-97.

20 P. FREDERICQ, *Inquisitio haereticae praevitatis neerlandicae. Geschiedenis der Inquisitie in de Nederlanden tot aan haar herinrichting onder Karel V, 1025-1525*. Erster Teil: *De Nederlandsche Inquisitie tijdens de elfde, twaalfde, en dertiende eeuw*, Gent, 1892; Zweiter Teil: *tijdens de veertiende eeuw*, Gent-Den Haag, 1897.

21 P. FREDERICQ en zijne leerlingen (Hrsg.), *Corpus documentarum inquisitionis haereticae praevitatis neerlandicae, verzamenling van stukken betreffende de pauselijke en bisschoppelijke imquisitie in de Nederlanden*, Gent-Den Haag, J. Vuylsteke–Martinus Nijhoff, 1889-1906, 6 Bände.

22 E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 80ff. und J. TOLLEBEEK, *Writing the Inquisition*, *op.cit.*, S. 26-27.

23 Walter PREVENIER, „Fredericq, Paul", in *Encyclopedie van de Vlaamse beweging*, Tielt-Utrecht, Lannoo, Band 1, 1973, S. 538-539.

24 In 3 Bänden, Gent, Vuylsteke, 1906-1909.

25 B. LYON, *Henri Pirenne. An intellectual biography, op.cit.*; Cinzio VIOLANTE, „Henri Pirenne e la grande guerra", in *La cultura*, XXV, 1987, S. 308-342 und DERS., *La fino della ‚grande illusione'. Uno storico europeo tra guerra e dopoguerra, Henri Pirenne (1914-1923). Per una rilettura della «Histoire de l'Europe*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1997. Dieses Buch ist neulich auf Deutsch übersetzt worden: DERS. (Gerhard DILCHER, Hrsg.), *Das Ende der ‚großen Illusion'. Ein europäischer Historiker im Spannungsfeld von Krieg und Nachkriegszeit, Henri Pirenne (1914-1923) – Zu einer Neuleseung der ‚Geschichte Europas'*, Berlin, Duncker & Humblot, 2004; F.-L. GANSHOF, „Henri Pirenne (1862-1935)", in *Liber Memorialis 1913-1960, Rijksuniversiteit te Gent. Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte*, Gent, 1960, S. 38-49; Jan DHONDT, *Pirenne, historien des institutions urbaines* dans *Hommes et pouvoirs. Machten en mensen (les principales études de J. Dhondt sur l'histoire du XIXe et du XXe siècle),* Fondation J. Dhondt, Gent, 1976, S. 63-119. Für weitere Betrachtungen, besonders über Pirenne als engagierten Historiker, s. J. TOLLEBEEK und M. BEYEN, *op.cit.*

tivste Historiker Belgiens angesehen worden, und zwar nicht nur wegen seiner Geschichte Belgiens (*Histoire de Belgique*, 1900-1932[26]), sondern vielmehr aufgrund seiner originellen Thesen zum Ursprung der Städte im Mittelalter und zum Übergang vom Altertum zum Mittelalter. So sind einige Bücher von Pirenne weltbekannt und in mehrere Sprachen übersetzt worden*: Les villes du Moyen Age: essai d'histoire économique et sociale* (1927),[27] *Histoire de l'Europe. Des invasions au XVIe siècle* (1936),[28] *Mahomet et Charlemagne* (1937).[29]

Was ihre Verbindung zu Deutschland betrifft, haben Fredericq, Kurth und Pirenne sich darum bemüht, diese besonders zu pflegen: Alle drei hielten sich zu wissenschaftlichen Zwecken regelmäßig in Deutschland auf und rezipierten die Arbeiten der deutschen Geschichtswissenschaft. Außerdem haben sie den Ersten Weltkrieg miterlebt und sich privat und/oder öffentlich über die Haltung der deutschen Historiker bei diesem Anlaß geäußert.

Aus diesen Gründen schien mir unerlässlich, genauer auf das Verhältnis zwischen den drei belgischen Historikern und ihren deutschen Kollegen sowie auf die Wahrnehmung der deutschen Geschichtswissenschaft in ihren Schriften einzugehen. Um sich ein umfassendes Bild von der Entwicklung der Rezeption der deutschen Geschichtswissenschaft vor und nach dem Ersten Weltkrieg zu machen, sollte diese Analyse erweitert werden: zum einen auf andere Vertreter der belgischen Geschichtswissenschaft zu Lebzeiten von Fredericq, Kurth und Pirenne wie Léon Vanderkindere, der 1874 als Geschichtsprofessor an der Universität Brüssel ernannt wurde und ebenso vom deutschen Modell beeinflusst war,[30] zum anderen auf Pirennes Schüler Guillaume Des Marez,[31] Hubert Van Houtte,[32] François-Louis Ganshof[33] und Herman Vander

---

26 In 7 Bänden bei Lamertin in Brüssel erschienen.

27 Bei dem gleichen Verlag erschienen.

28 Bei Alcan – Nouvelle Société d'éditions, Paris-Bruxelles, 1936 erschienen. Näheres zu diesem Buch in G. WARLAND, „L'*Histoire de l'Europe* de Henri Pirenne: Genèse de l'œuvre et représentation en miroir de l'Allemagne et de la Belgique", in *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, Nr. 24: Hans-Joachim LOPE und Hubert ROLAND (Hrsg.), *Une Europe en miniature ?,* 2004, S. 38-51.

29 *Mahomet et Charlemagne,* Paris-Bruxelles, Félix Alcan-Nouvelle Société d'éditions, 1937.

30 Der Mediävist Léon Vanderkindere hat sich in der Stadtgeschichte der Niederlande spezialisiert. Seine bekanntesten Werke sind *Le siècle des Artevelde: études sur la civilisation morale et politique de la Flandre et du Brabant*, Bruxelles, Lebègue, 1879; *La formation territoriale des principautés belges au Moyen Age*, Lamertin, 1902. Was sein Verhältnis zu Deutschland betrifft, wurde es von Vercauteren in „einem Wort" zusammengefasst: „Universitaire, juriste, parfaitement informé de la bibliographie allemande, il avait accueilli avec enthousiasme les doctrines de von Maurer qui voyait dans la *Markgenossenschaft* de l'ancien droit germanique le germe de l'organisation communale" (F. VERCAUTEREN, *op.cit.*, p. 162-163).

31 H. PIRENNE, „Notice sur Guillaume Des Marez", in *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, IC-C, 1933-34, S. 149-184. Bedauerlicherweise sind nur wenige Studien über Des Marez bis heute entstanden. Des Marez, einer der Schüler von Pirenne, war Spezialist der mittelalterlichen Geschichte des Grundbesitzes in den Niederlanden. Hauptarchivar der Stadt Brüssel, sowie außerordentlicher Professor für mittelalterliche Geschichte an der Universität Brüssel. Gleich nach seinem Studium der Geschichte gewann Des Marez ein Reisestipendium und verbrachte 1897-1898 ein halbes Jahr in Paris und ein halbes Jahr in Berlin. Über Des Marez und Pirenne: B. LYON, „Guillaume Des Marez and Henri Pirenne: A Remarkable Report", in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 77, 1999, S. 1051-1078.

32 C. VERLINDEN, „Hubert van Houtte (1872-1948)", in *Rijksuniversiteit Gent, Liber Memorialis 1913-1960*, Bd. 1: *Faculteit Letteren en wijsbegeerte*, Gent, 1960, S. 139-142. Van Houtte hatte sich in der Wirtschaftsgeschichte und der Geschichte der ausländischen Herrschaft Belgiens spezialisiert. 1898 besuchte er die Kurse von Karl Lamprecht in Leipzig und 1902 verbrachte er ein Jahr an der Universität Berlin.

Linden,[34] die seiner Anregung folgend wissenschaftliche Kontakte mit Deutschland knüpften. Auf diese anderen Historiker sie hier nur hingewiesen.

Dieser Aufsatz befasst sich mit den folgenden Themen: den Kontakten zu deutschen Historikern und der Zugehörigkeit zu einer europäischen Gelehrtengemeinschaft; der Übernahme des deutschen Wissenschaftsmodells und der Etablierung einer *Ecole historique belge*; dem internationalen Charakter der belgischen historischen Schule und ihrer Vermittlerrolle zwischen den Nachbarn Deutschland und Frankreich; dem Einfluss neuer wissenschaftlicher Disziplinen und „Theoriefähigkeit" der Deutschen; dem Krieg und der damit einhergehenden veränderten Wahrnehmung der deutschen Geschichtswissenschaft.

Ein Beziehungsgeflecht: Kontakte zu deutschen Historikern und Zusammengehörigkeit zu einer europäischen Gelehrtengemeinschaft

Seine ausgeprägten katholischen Überzeugungen hatten Kurth in seinen weitreichenden Kontakten in Deutschland ebenso ideologisch motiviert. Fredericq und Pirenne blieben in dieser Hinsicht bei strengen geschichtswissenschaftlichen Beziehungen. Alle drei haben ihre Schüler angeregt, einen Studien- und Forschungsaufenthalt, in der Regel im Zusammenhang mit ihrer Doktorarbeit, an deutschen Universitäten zu verbringen. Wegen ihrer langen Dauer, Regelmäßigkeit und Tiefe stellen jedoch die Kontakte von Fredericq und Pirenne mit deutschen Historikern einen Höhepunkt dar.

Aus Arlon in der belgischen Provinz von Luxemburg stammend, zweisprachig aufgewachsen und mit einem Vater deutscher Herkunft hatte Godefroid Kurth – im Gegensatz zu Fredericq und Pirenne – einen Vorsprung in der Beherrschung der deutschen Sprache, was den Zugang zur wissenschaftlichen Arbeit in Deutschland erleichterte.[35] Wahrscheinlich hatte seine gründliche philologische Ausbildung die Begeisterung für die deutsche Literatur gefördert, wie sein Aufsatz über Theodor Körner in der *Revue de Belgique* zeigt.[36] Auch wenn Französisch die Sprache war, in der er sich ausdrückte und seine wissenschaftliche Arbeit verfasste, setzte er sich ab 1892 für die Erhaltung der deutschen Sprache in dem Ostteil Belgiens ein. Er war Mitbegründer des *Deutschen Vereins* und verlangte aus Paritätsgründen die Anerkennung

33 A. VERHULST, „F.-L. Ganshof", in *Nouvelle Biographie nationale*, Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-arts de Bruxelles, 1999, S. 171-174. DERS., „F.-L. Ganshof", in *Rijksuniversiteit Gent, Liber Memorialis 1913-1960*, *op.cit.*, S. 245-253.

34 R. DEMOULIN, „H. Vander Linden", in *Nouvelle Biographie nationale*, Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-arts de Bruxelles, 1990, S. 360-362. DERS., „H. Vander Linden", in *Liber Memorialis. L'université de Liège de 1936 à 1966*, Bd. 2: *Notices biographiques*, Liège, 1967, S. 62-67. F. VERCAUTEREN, „Notice sur H. Vander Linden, membre de l'Académie royale de Belgique", in *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 128, 1962, S. 35-63. Ders., „H. Vander Linden", 1868-1956, in *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, 125, 1960, S. 124-142. Vander Linden studierte Anfang der Jahre 1890 an den Universitäten Leipzig, Marburg und Berlin.

35 Auch Pirenne erkennt diese Tatsache: „Sa connaissance de l'allemand lui permettait d'agrandir, avec le champ de ses lectures, l'étendue de son horizon intellectuel" (DERS., „Notice sur Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 199).

36 G. KURTH, „Théodore Körner", in *Revue de Belgique*, X, 1872, S. 263-282.

des Deutschen als dritte Nationalsprache Belgiens, neben dem Französischen und dem Flämischen.[37]

Die deutschen Kontakte Kurths beruhen ausschließlich auf seinem Selbstverständnis als katholischer Historiker. Seine Haupttätigkeiten in Verbindung mit der deutschen Wissenschaft liegen in der Tat in den Aktivitäten der Görresgesellschaft,[38] die sich einmal im Jahr versammelte und das *Historische Jahrbuch* veröffentlichte, sowie in den Kongressen der *Katholiken Deutschlands*.[39] Auch mit Vorträgen, oft über die Lage der Katholiken in Belgien,[40] nahm Kurth an diesen Treffen teil. 1913 trug er, als anerkannter Wissenschaftler und treues Mitglied der Görresgesellschaft, zu der Festschrift ihres Vorsitzenden Graf von Hertling bei.[41]

Kurths Briefwechsel dokumentiert die Kontakte mit deutschen Korrespondenten, Verwandten und Wissenschaftlern. Jedoch findet man nur vereinzelte Briefe von deutschen Historikern, was auf keinen regen Austausch, wie den zwischen Pirenne und Lamprecht oder Fredericq und Hansen, hinweist[42]. Dass Kurth keinen engeren persönlichen Kontakt mit der führenden deutschen Geschichtswissenschaft hatte, ist, Striefler zufolge, darauf zurückzuführen, dass diese protestantisch-preußisch geprägt war.[43] Dies mag wahrscheinlich in den Umständen seines Lebens und in seiner persönlichen Nähe zu französischen katholischen Historikern gelegen haben.[44]

In seinem Kampf für die Anerkennung der Katholiken unter den Intellektuellen,[45] leitete Kurth den Kampf der Görresgesellschaft weiter: „Il rêvait d'une Allemagne redevenue catholique, adjurant l'hérésie de Luther et s'inspirant de l'esprit de ce

37 S. insbes. G. KURTH, „Notre troisième langue nationale“, in *Le Patriote*, 2. und 3. Januar 1896 (Unter dem Pseudonym Endymion) und G. KURTH, „Les belges de langue allemande“, in *Le XXe siècle*, 26 August 1906. S. auch H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth“, *op.cit.*, S. 227-228.

38 Die Görresgesellschaft hatte die Anregung und Erweiterung des wissenschaftlichen Lebens im katholischen Deutschland als Aufgabe. Ihr Vorsitzender war zur Zeit von Kurth der Graf von Hertling, der auch als katholischer Abgeordneter im Reichstag saß.

39 Auch bei Pirenne hervorgehoben: „Par la Görresgesellschaft, justement il [Kurth] avait avec les savants catholiques d'au-delà de l'Eifel des rapports de plus en plus étroits. Il participait aux congrès des catholiques allemands, heureux de l'accueil qu'il y recevait, plus heureux encore de constater leur force et leur discipline“ (DERS., „Notice sur Godefroid Kurth“, *op.cit.*, S. 229). S. auch Striefler, der mit Recht feststellt: „In Deutschland [...] knüpften ihn mehr oder weniger persönliche Bande nur an die Kreise ausgesprochener katholischen Wissenschaftler“ (E. STRIEFLER, *op.cit.*, S. 34).

40 Bei der Generalversammlung der Görresgesellschaft in Bamberg am 1. September 1893 verfasste Kurth einen Bericht über das deutschsprachige Belgien. Dieser Bericht wurde in *Das deutsche Belgien und der Arloner deutsche Verein* (Arlon und Aubel, Willems, 1896, S. 30-45) aufgenommen. S. auch G. KURTH, „Belgien und der dritten socialen Congress in Lüttich“, in *Verhandlungen der 37. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands zu Coblenz vom 20-28 August 1890*, Coblenz, Schuth, 1890, S. 236-240.

41 G. KURTH, „Frankreichs niederländische Politik im XIV. Jahrhundert“, in *Festschrift Georg von Hertling*, München, 1913, S. 283-288.

42 Der Nachlass Kurths befindet sich in den *Archives du monde catholique* an der *Université catholique de Louvain*. Im Briefwechsel von Kurth sind 3 Briefe von Karl Lamprecht (1883-1906) und ein Brief von Joseph Hansen (1898) zu finden. Der Austausch war aber regender mit der Görresgesellschaft, wie die zehn Briefe von Gustav Schürer (1889-1910) belegen.

43 E. STRIEFLER, *op.cit.*, S. 36 und S. 39, wo er die Einseitigkeit Kurths, alles aus einer katholischen Perspektive betrachten zu wollen, anfocht.

44 Kurth war Mitglied der *Société bibliographique* in Paris, nahm an den *Congrès scientifiques internationaux des catholiques* aktiv teil und trug zu der katholischen *Revue des Questions historiques* bei.

45 S. „Rapport de M. Kurth sur la *Görresgesellschaft* et la *Leogesellschaft*“, in *Annales de la Société scientifique de Bruxelles*, Bruxelles, 1901, S. 6.

Görres[46], auquel il ressemblait par tant de côtés".[47] Sein Standpunkt ging über die Geschichtswissenschaft hinaus und stellte Fragen wie die zum Verhältnis zwischen Kirche, bzw. Papsttum, und Staat[48] oder die der christlichen Demokratie.[49] Dabei nahm er gegen den Protestantismus und den Rationalismus (Freimaurerei) Stellung, besonders wenn sie in die Wissenschaft eindrangen. Auf dieser Ebene ging Kurth nicht weniger polemisch mit Franzosen als mit Deutschen um, wie etwa in seiner Antwort auf die äußerst kritische Rezension seines Buches *Les origines de la civilisation moderne* durch Charles Seignobos,[50] oder in seiner Widerlegung der Interpretationen von protestantischen Historikern (Bruno Krusch betreffend die Vita Genevofae[51] oder Leopold von Ranke) deutlich wird.

Trotz der Anerkennung des Vorsprungs und der Überlegenheit deutscher Geschichtswissenschaft zeigt Kurth in seiner Auseinandersetzung mit deutschen Historikern (besonders protestantischen Glaubens) keine Spur der Unterwürfigkeit. An zwei Beispielen lässt sich der scharfsinnige Geist Kurths messen. Erstens versteht sich die Rezension *L'histoire de Clovis d'après Frédégaire*[52] als Plädoyer gegen die Interpretation Rankes, „le prince des historiens allemands",[53] der das Werk Fregedariums als eine frühere und daher zuverlässigere Geschichtsquelle betrachtete als das Werk von *Grégoire de Tours*: „Ranke tire de là une nouvelle preuve de l'antériorité de la version de Frédégaire; j'en tire, moi, une nouvelle preuve de l'aberration de Ranke".[54] Zweitens, was die kritische Übernahme von Thesen deutscher Historiker angeht, äußert sich Kurth in *Les origines de la civilisation moderne* mit dem folgenden, etwas herablassenden Ton: „Les Allemands ont écrit des bibliothèques entières sur leurs ancêtres barbares: on tâchera d'orienter ici le lecteur à travers ce fouillis de livres, en se bornant à lui faire connaître l'essentiel".[55]

---

46 Die Tätigkeit von Joseph Görres (1776-1848) als einem der aktivsten Wortführer der rheinischen Demokraten zwang ihn 1819 nach Straßburg zu fliehen. Dort knüpfte er Kontakte zu Katholiken und kooperierte mit der Zeitschrift *Katholik*, die das christlich-demokratische Erneuerungsstreben der französichen Katholiken nach Deutschland zu übertragen suchte. 1827 wurde er Professor für allgemeine Geschichte und Literaturgeschichte in München und wurde zur führenden Persönlichkeit der neuen katholischen Bewegung. Er propagierte einen kämpferischen Katholizismus, beteuerte die Trennung von Staat und Kirche und wandte sich gegen die preußische Kulturpolitik. Er war Autor u.a. mehrerer polemischer Schriften und eines vierbändigen Werks, *Christliche Mystik* (1842-46).

47 H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 229.

48 G. KURTH, „Die römische Frage", in *Verhandlungen des 41. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands*, Köln, Brandts, 1894, S. 186-193.

49 „Une des choses qu'il admirait le plus dans l'Allemagne et qui la lui rendait si chère, c'était le robuste développement qu'y avait pris la démocratie chrétienne" (H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 229).

50 C. SEIGNOBOS, in *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1900, XLIX, S. 329-331. S. Kurths Antwort, in *Revue des Questions historiques*, LIX, 1901, S. 587-593.

51 Der polemische Ton gegen protestantische und antiklerikale Einstellungen von Krusch findet man in G. KURTH, „À propos du Vita Genevofae. Quelques mots de réponse à M. Bruno Krusch", in *Revue d'histoire ecclésiastique*, XV, 1914, S. 437-441. S. auch E. STRIEFLER, *op.cit.*, S. 34.

52 G. KURTH, „L'histoire de Clovis d'après Frédégaire", in RQH, XLVII, 1890, S. 60-98.

53 *Ebd.*, S. 60.

54 *Ebd.*, S. 87.

55 G. KURTH, *Les origines de la civilisation moderne, op.cit.*, S. 290.

Die Mitwirkung Kurths an deutschen historischen Zeitschriften war gering.[56] Zwar fungierte er als Korrespondent des *Historischen Jahrbuchs*,[57] der Zeitschrift der Görresgesellschaft, jedoch lieferte er nur wenige Beiträge für sonstige führende Zeitschriften.[58] Der Name Kurth wird unter den Mitarbeitern der 1901 gegründeten Zeitschrift *Deutsche Erde. Beiträge zur Kenntnis deutschen Volkstums allerorten und allerzeiten* erwähnt,[59] die auch Fredericq vorgeschlagen hatte, sich an ihrer Arbeit zu beteiligen.[60] Kurth scheint aber nichts in dieser Zeitschrift geschrieben zu haben.

Fredericq, zwölf Jahre älter als Pirenne, war anscheinend für die deutschen Historiker die erste Bezugsperson in Belgien[61]. Das Angebot, zu einer neugegründeten Zeitschrift beizutragen, kam 1881 von Karl Lamprecht, damals Privatdozent in Bonn,[62] der in Namen der *Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst* Fredericq um einen Überblick über die belgischen geschichtswissenschaftlichen Veröffentlichungen bat.[63] Fredericq, der diese Aufgabe nicht erfüllen konnte, wies auf Pirenne hin.[64]

Die Kontakte Fredericqs mit Deutschland waren vielseitig. Auf Anfrage von Karl Koppmann aus Hamburg, dem Sekretär des *Hansischen Geschichtsvereins*, organisierte er eine kulturelle Reise durch Flandern.[65] Fredericq selber reiste dann nach Danzig, der Einladung eben dieses Vereins folgend.[66] 1897 sprach der *Alldeutsche Verband*, der den „flämischen Brüdern“ gegenüber pangermanistische Absichten verfolgte, Fredericq an. Die Vertreter dieses Verbandes wollten eine deutsch-flämische Zeitschrift

56 S. die bibliographische Übersicht von Kurths Schriften in H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth“, *op.cit* und J. CLOSON, *Godefroid Kurth*, *op.cit.* Insbes. für die Auflistung seiner Rezensionen soll man sich auf die *Mélanges en l'honneur de Godefroid Kurth*, 1908 beziehen. S. auch E. STRIEFLER, *op.cit.*, S. 34.

57 Eine Nummer betrifft die im 1899 auf deutsch erschienene *Geschichte Belgiens* von Pirenne (*Historisches Jahrbuch*, XXI, 1900, S. 555-557).

58 Carl Albrecht BERNOULLI, *Die Heilige der Merowinger*, Tübingen, Mohr, 1900, in *Historische Vierteljahrschrift,* 1901, IV, S. 94-95. *Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum merovingicarum*, Tomus IV: *Passiones Vitaeque sanctorum aevi Merovingici*, edidit Bruno Krusch, Hannover und Leipzig, Hahn, 1902, in *Historische Vierteljahrschrift*, 1905, VIII, S. 541-544.

59 Unter den deutschen Mitarbeitern befindet sich Karl Lamprecht. Kurth ist aber nicht der einzige Ausländer. Insbes. sind Historiker aus Amerika beteiligt.

60 Brief vom 26.02.1902 (Universitätsbibliothek Gent = BUG, HS III 77, *Nachlass Fredericq. Briefwechsel*).

61 Fredericq ist oft wegen Auskünfte über die Geschichte der Niederlande von deutschen Doktoranden angeschrieben worden. So Joseph Neuwirth, Ernst Marx, Felix Schumann, usw. (*Ebd.*).

62 Über Karl Lamprecht, s. Luise SCHORN-SCHÜTTE, *Karl Lamprecht. Kulturgeschichtsschreibung zwischen Wissenschaft und Politik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1984; DIES., „Karl Lamprecht und die Internationale Geschichtswissenschaft an der Jahrhundertwende“, in *Archiv für Kulturgeschichte*, 67, 1985, S. 417-464; DIES., „Karl Lamprecht. Wegweiser einer historischen Sozialwissenschaft?“, in Notker HAMMERSTEIN (Hg.), *Deutsche Geschichtswissenschaft um 1900*, Stuttgart, Franz Heiner Verlag, 1988, S. 153-191. Für eine biographische Gesamtdarstellung, s. Roger CHICKERING, *Karl Lamprecht. A german academic life (1856-1915)*, New Jersey, Humanities Press, 1993.

63 BUG, HS III 77 *Nachlass Fredericq. Briefwechsel* (Briefe von Lamprecht von 1881 bis 1883).

64 Brief vom 16.03.1883 (Ebd). S. auch E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 9.

65 S. E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 181.

66 Fredericq beschreibt diese Reise nach Deutschland in seinem üblichen lebensnahen Erzählungstil in „Het XI[de] Congres van het ‚Hansische Geschichtsverein‘ te Dantzig“, in *Nederlandsch Museum*, I, 1881, Gent, S. 249-269.

gründen.[67] Wegen der offenkundigen chauvinistischen Ziele des *Alldeutschen Verbands* zeigte sich Fredericq zurückhaltend.[68] So war auch seine Reaktion auf den Vorschlag von Erich Liesegang, der ihm und Kurth den „roten Adler" verleihen wollte, eher kühl.[69] Trotz alledem blieb das Interesse Fredericqs für die deutsche Kultur erhalten: 1899 gründete er in Gent einen Studienkreis für die germanische Zivilisation.[70] Was er an Deutschland pries war seine starke Wissenschaft, das Erhalten bestimmter Werte, aber auch einen Lebensstil mit gemeinschaftlichen Zügen wie in den Studentenvereinigungen.[71] Daneben hing die Nähe Fredericqs zur deutschen Kultur mit seiner Bekenntnis zum Protestantismus und mit seinem flamingantischen Aktivismus zusammen.

Aufgrund des 16. Jahrhunderts als Forschungsgebiet stand Fredericq in Verbindung mit Martin Philippson, einem deutschen Historiker, der an der Universität Brüssel tätig war,[72] und über dessen Bücher Fredericq Besprechungen für die Königliche Akademie Belgiens schrieb.[73] Nach der Rückkehr Philippsons nach Deutschland wurde der Kontakt aufrechterhalten.[74] Aus dem gleichen Grund begegnete er Joseph Hansen,[75] dem Hauptarchivar der Stadt Köln. Die wissenschaftliche Beziehung entwickelte sich sogar zu einer wahren Freundschaft. Im Briefwechsel Fredericqs erscheint ab 1897 der Name Hansen.[76] Anfangs geht es hauptsächlich um Fragen über die Geschichte der Inquisition und der Hexenverfolgung. In ihrem Austausch drückt Hansen den Wunsch aus, eine ähnliche Quellenausgabe wie der *Corpus* Fredericqs für Deutschland anzubieten und das Buch *History of Inquisition in the Middle Ages* vom amerikanischen Historiker und Verleger, Henry Charles Lea, ins Deutsche zu übersetzen. Fredericq hatte nämlich eine Einleitung in der Form eines bibliographischen Überblickes für die

---

67 Sie erschien unter dem Namen *Germania*, bekam aber wenig Anklang. S. E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 182-183 und den Beitrag von Greet Draye in diesem Sammelband.

68 *Ebd.*, S. 182-184. S. auch DERS., „Bij een brief van Dr. Reismann-Grone. Paul Fredericq en het pangermanisme", in *Wetenschappelijke tijdingen*, 32, 1973, S. 216-226. Allgemeines zu dieser Frage des deutschen Imperialismus und Belgien, s. Winfried DOLDERER, *Deutscher Imperialismus und belgischer Nationalitätenkonflikt: die Rezeption der Flamenfrage in der deutschen Öffentlichkeit und deutsch-flämische Kontakte 1890-1920*, Kasseler Forschungen zur Zeitgeschichte 7, Melsungen 1989.

69 E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 184.

70 *Ebd.*, S. 179.

71 *Ebd.*, S. 180.

72 Martin Philippson (1846-1916), deutscher Professor jüdischer Abstammung, wurde 1879 als Ordinarius an die Universität Brüssel berufen und gründete dort das historische Seminar. 1891 kehrte er nach Berlin zurück, wo sein Haupteinsatz im sozialpolitischen Anliegen des deutschen Judentums lag. Seine wissenschaftlichen Schwerpunkte betrafen die Geschichte der neueren Zeiten (u.a. das 16. Jahrhundert in den Niederlanden) und die Geschichte des jüdischen Volkes.

73 S. die Bibliographie Fredericqs in H. PIRENNE, „Notice sur Paul Fredericq", *op.cit.*, S. 354-355.

74 Besonders in den Jahren 1915-1916 (BUG, HS III 77, *Nachlass Fredericq. Briefwechsel*).

75 Über Hansen, s. Everhard KLEINERTZ, „Joseph Hansen (1862-1943)", in *Rheinische Lebensbilder*, Band 13, Köln, Rheinland-Verlag, 1993, S. 249-276.

76 Diese Briefe sind verstreut: einmal befinden sie sich im allgemeinen Briefwechsel, einmal befinden sie sich in der gesonderten Korrespondenz, die jeweils die Schriften von Fredericq begleitet. Der Nachlass Hansen im Stadtarchiv Köln enthält einen Teil der Briefe von Fredericq. Leider ist der Austausch zwischen Hansen und Pirenne verbrannt: Am 23 Juni 1943 wurde Hansens Haus in Köln von einem Bombenanschlag vernichtet. Er und seine Frau wurden getötet.

französische Fassung dieses Buches geschrieben.[77] Sie wurde dann – wie das ganze Buch – unter der Aufsicht Hansens ins Deutsche übertragen.[78] Diese Tätigkeit war ebenso politisch geladen, da die Behandlung der Geschichte der Inquisition durch liberale Historiker wie Fredericq[79] und Hansen[80] eine Alternative bzw. eine Waffe gegen die katholische Deutung dieses Ereignisses bot.[81] Im Laufe der Zeit nahmen die Briefe Hansens einen zunehmend privaten Charakter an: Ankündigungen von Besuchen in Gent, Urlaub an der belgischen Küste und organisatorische Angelegenheiten, wie die gemeinsame Reise (in der Regel auch mit Pirenne) zu den *Historikertagen*.

Im Gegensatz zu Fredericq und Kurth verbrachte Pirenne ein ganzes akademisches Jahr (1884-85) mit einem Reisestipendium in Deutschland. In Berlin nahm er an den Vorlesungen vom Paleographen Harry Bresslau, von Reinhald Koser über die Heuristik der modernen Geschichte und von Gustav Schmoller, dem Gründer der Schule der Nationalökonomie, über Wirtschaftsgeschichte sowie an den Seminaren von Bresslau und Schmoller teil. In Leipzig besuchte er die Kurse *Verfassungsgeschichte des Mittelalters* von Wilhelm Arndt und *Paleographie und Urkundelehre* von Freidberg.[82]

Die Beziehungen zwischen Pirenne und den deutschen Historikern, waren so tiefgehend,[83] dass er Nachrufe in führenden deutschen Zeitschriften bekam, die gerade auf die Besonderheit seines Verhältnisses zu Deutschland hindeuteten. Dort wurde er als derjenige dargestellt, der „[...] die deutsche wissenschaftliche Forschung und Methode in Belgien heimisch [...]" machte.[84]

Im Nachlass Pirennes verweist sein Briefwechsel auf zahlreiche Briefe von deutschen Hochschullehrern und Promovenden. Regelmäßigen Austausch hatte er –

---

77 P. FREDERICQ, „Historiographie de l'Inquisition", in H.C. LEA, *Histoire de l'Inquisition au Moyen Age* (überstezt von Salomon Reinach), Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1900, S. V-XXVIII.

78 P. FREDERICQ, „Die Inquisition und die Geschichtsforschung", in H.C. LEA, *Geschichte der Inquistion im Mittelalter*, Bonn, Carl Georgi. Universitäts-Buchdruckerei und Verlag, 1905, S. 3-20. Fredericq hatte dieses Übersetzungsprojekt Hansens bei Lea unterstüzt (Brief von Fredericq an Lea, 5.04.1901, in J. TOLLEBEEK, *Writing the Inquisition*, *op.cit.*, S. 235).

79 S. J. TOLLEBEEK, *Writing the Inquisition*, *op.cit.*, S. 57ff.

80 Über Hansens Liberalismus, s. E. KLEINERTZ, *op.cit.*, S. 253-254 und 265ff.

81 S. zum Beispiel die umfangreiche Rezension von Karl GELL u.a. des Buches von J. HANSEN, *Zauberwesen, Inquisition und Hexenprozeß im Mittelalter und die Entstehung der großen Hexenverfolgung* (1900) und der französischen Übersetzung Leas *Histoire de l'Inquisition*, in *Preußische Jahrbücher*, 102, 1900, S. 531-543.

82 Über den Aufenthalt Pirennes in Deutschland, s. B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 60ff.

83 Über Pirenne und die deutschen Historiker, s. Heinrich SPROEMBERG, „Pirenne und die deutsche Geschichtswissenschaft", in *Mittelalter und demokratische Geschichtsschreibung. Ausgewählte Abhandlungen*, Berlin, 1971, S. 375-446; C. VIOLANTE, „Henri Pirenne e la grande guerra", in *La cultura*, XXV, 1987, S. 308-342 und C. VIOLANTE, *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*; Peter SCHÖTTLER, „Henri Pirennes Kritik an der deutschen Geschichtswissenschaft und seine Neubegründung des Komparatismus im ersten Weltkrieg", in *Sozial. Geschichte*, 19, 2004, S. 53-81.

84 Walter KIENAST, in *Historische Zeitschrift*, 153, 1936, S. 451. Vgl. auch unten den Nachruf durch Franz Petri in der *Vierteljahrsschrift*. S. auch die Rezension des Beitrages Pirennes für *La civilisation occidentale au Moyen Age du XIe au milileu du XVe siècle*, Band VIII der *Histoire générale* von Glotz, durch Sproemberg in den *Hansischen Geschichtsblättern*, LX, 1935, S. 241-242: „Als Schüler und Freund Lamprechts, diesen an Talent und Wirkung noch überragend, hat er deutsche wissenschaftliche Methoden planmässig in Belgien einzupflanzen versucht, (...)" (Zitiert durch B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht (1894-1915)", in *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, CXXXII, 1966, S. 181).

wie Fredericq – mit Hansen in Köln,[85] Alexander Cartellieri in Heidelberg,[86] Hoeniger und Liesegang in Berlin.[87] Die beiden letztgenannten waren wichtige Ansprechpartner für seine Schüler, als diese sich 1890 in der Hauptstadt aufhielten.[88] Während der Austausch mit Hansen sich um das Treffen bei den Historikertagen und allgemeine Informationen über den Fortgang der eigenen Arbeit drehte, ging es bei Alexander Cartellieri um spezielle Fragen über die burgundische Zeit. Es gibt auch Danksagungen von Felix Rachfahl und Gustav Schmoller, zwei Hauptvertretern der deutschen Geschichtswissenschaft, für die Zusendung einer Veröffentlichung Pirennes.[89]

Pirennes engster Ansprechpartner wurde aber Karl Lamprecht, der ab 1891 Professor für mittelalterliche Geschichte in Leipzig war.[90] Lamprecht ist gewiss der deutsche Historiker, der die Geschichtsauffassung Pirennes am meisten geprägt hat.[91] Pirenne verdankte Lamprecht seinen ersten Aufsatz in einer deutschen Zeitschrift: Es handelte sich um die zunächst an Fredericq gerichtete Anfrage für die *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst*.[92] Sein größter ausländischer Auftrag bestand

---

85 Ab 1896 war Pirenne mit Hansen in Kontakt (Université Libre de Bruxelles = ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1892-1896*).

86 *Ebd.*, Briefwechsel ab 1906. Nach der Ausbildungsphase in Heidelberg, wurde Alexander Cartellieri (1867-1955) 1902 nach Jena berufen. Dort wurde er Professor der allgemeinen Geschichte bis zu seiner Emeritierung (1904-1935). Sein Forschungsschwerpunkt bildete die französische Geschichte im Zeitalter Philipps II. (*Philipp II. August König von Frankreich*, 4 Bände, 1899-1922).

87 Robert Hoeninger (1855-1929) und Erich Liesegang (1860-1931) waren junge Historiker, die Pirenne während seines Aufenthalts in Berlin kennenlernte. Hoeninger, zunächst Dozent und dann Titularprofessor an der Universität Berlin, war Spezialist der mittelalterlichen Wirtschafts- und Sozialgeschichte (Wolfram FISCHER, „Sozial- und wirtschaftsgeschichte in Berlin“, in Reimer HANSEN und Wolfgang RIBBE (Hrsg.), *Geschichtswissenschaft in Berlin im 19. und 20. Jahrhundert. Persönlichkeiten und Institutionen*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1992, S. 494-496. Liesegang ist der Autor eines Buches, dessen Forschungsfeld Pirenne besonders interessierte: *Niederrheinisches Staedtewesen vornehmlich im Mittelalter. Untersuchungen zur Verfassungsgeschichte der clevischen Staedte*, Breslau, W. Koebner, 1897 (Rezensionen dieses Buches in belgischen und französischen Zeitschriften bieten einerseits Pirenne in der *Revue de l'Instruction publique*, XLI, 1898, S. 119-122 und andererseits Hermann van der Linden in der *Revue critique d'Histoire et de Littérature*, 1, 1898, S. 127-129).

88 Betreffend das Verhältnis zu Des Marez, s. B. LYON, „Guillaume Des Marez and Henri Pirenne“, *op.cit.*, S. 1055-56. Betreffend H. Vander Linden, s. einen seiner Briefe (2.06.1893) an Fredericq, in denen er schreibt, dass er von Hoeniger und Liesegang in Berlin eingeführt worden ist (BUG, HS III 77, *Nachlass Fredericq. Briefwechsel*).

89 ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel*. Ab 1906.

90 In Pirennes Briefwechsel findet man ab 1883 Briefe von Lamprecht. Der größte Teil des Briefwechsels betrifft selbstverständlich die *Geschichte Belgiens*. Über die Beziehung zwischen Lamprecht und Pirenne, s. B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 129ff.; DERS., „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht (1894-1915)“, in BCRH, CXXXII, 1966, S. 161-231; H. van WERVEKE, „Karl Lamprecht et Henri Pirenne“, in BCRH, CXXXVIII, 1972, S. 39-60; S. auch L. SCHORN–SCHÜTTE, *Karl Lamprecht*, *op.cit.*, S. 47 und S. 320-328.

91 In einigen Briefen drückte Pirenne seinen Enthusiasmus für die Aufsätze Lamprechts, *Alte und neue Richtungen in der Geschichtswissenschaft* sowie *Was ist Kulturgeschichte?*, aus (B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht (1894-1915)“, *op.cit.*, S. 173, S. 197-199). S. dazu die Briefe Pirennes an Sproemberg: „son action [von Karl Lamprecht] a été grande sur mes idées pendant sa première période, mais je n'ai pu le suivre dans la construction des *Kulturstufen* qu'il a élaborée de plus en plus pendant la seconde (...)“ (31.5.1931), in H. SPROEMBERG, „Pirenne und die deutsche Geschichtswissenschaft“, *op.cit.*, S. 441.

92 „De l'organisation des études d'histoire provinciale et locale en Belgique“, in *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst*, IV, 1885, S. 113-138. S. auch B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 63.

darin, eine belgische Geschichte zu schreiben, für die von Lamprecht geleitetete Sammlung *Heeren und Uckert. Geschichte der europäischen Staaten* beim Verlag Perthes. Pirennes *Geschichte Belgiens* wurde im Sinne der Lamprechtschen Ideen mit Hervorhebung der sozial- und wirtschaftlichen, d.h. „kollektiven Kräfte", geschrieben:[93] „[...] je compte m'occuper surtout du développement social. Les événements politiques n'interviennent guère que comme manifestation de celui-ci".[94] Der erste Teil der *Geschichte Belgiens* erschien 1899 im deutschen und wurde ein Jahr später auf Französisch veröffentlicht. Diese Arbeit war der Beginn einer langjährigen Freundschaft und einer intensiven Zusammenarbeit zwischen Pirenne und Lamprecht, sowie mit Fritz Arnheim,[95] der die ersten vier Bände übersetzte.[96]

Fredericq, Kurth und Pirenne genossen alle drei wissenschaftliche Anerkennung in Deutschland. Die führenden historischen Zeitschriften dieser Zeit, die *Historische Zeitschrift*, die *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* (1889-1898) und ihre Nachfolger ab 1899 unter den Namen *Historische Vierteljahrsschrift* und die *Vierteljahrsschrift für Sozial und Wirtschaftsgeschichte* (ab 1903), beinhalteten Besprechungen der Bücher von Fredericq, Kurth und Pirenne sowie von deren Schülern. Sie bekamen auch biographische Einträge in deutschen Enzyklopädien, wie im bekannten *Meyers Konversation Lexikon*.[97] Pirenne war Mitglied der *Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde* und zudem ausländisches Mitglied der *königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* (1906) und der *Bayerischen königlichen Akademie* (1912).[98] Beide bekamen ehrwürdige Auszeichnungen: Fredericq wurde 1907 *doctor honoris causa* der Universität Marburg,[99] Pirenne 1909 der Universität Leipzig[100] und 1911 der Universität Göttingen.[101] Auch bei der Hundertjahrfeier der Universität Berlin 1910, die in Anwesenheit des Kaisers begangen wurde, befanden sich Fredericq und Pirenne unter den ausländischen Gästen.[102]

---

93 Das gilt v.a. für die vier ersten Bände, die vor dem Krieg geschrieben worden sind. Die drei letzteren geben den politischen Ereignissen und einzelnen Personen mehr Platz. Für eine eingehende Studien über das Erklärungsmuster der *Geschichte Belgiens*, s. G. WARLAND, *Henri Pirenne et la nation belge: pour une lecture herméneutique de l'histoire*, Magisterarbeit, Université catholique de Louvain, 1990.

94 Brief vom 28.12.1894, in B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht", *op.cit.*, S. 189.

95 Über Arnheim und Pirenne, s. insbes. B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht", *op.cit.*, S. 170-171.

96 *Geschichte Belgiens*, 4 Bde, F.-A. Perthes, Gotha, 1899-1913. Diese Zusammenarbeit würde schon eine Sonderbehandlung im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Verfasser und Übersetzer verdienen. Der bestehende Briefwechsel zwischen Pirenne und Arnheim wurde in einem Sonderband gesammelt: ULB, *Nachlass Henri Pirenne. Correspondance avec F. Arnheim, traducteur allemand de Pirenne (1897-1914).*

97 S. zum Beispiel den *Meyers Konversation Lexikon*, 7. Auflage, Bd. IV für Fredericq, Bd. VII für Kurth und Bd. IX für Pirenne.

98 S. *Henri Pirenne. Hommages et souvenirs*, Bd. I, *op.cit.*, S. 131-143.

99 E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 144.

100 Dem Vorschlag Lamprechts folgend, der 1903 ausländischer Mitarbeiter der königlichen Akademie Belgiens unter der Initiative von Pirenne wurde. S. H. van WERVEKE, „Karl Lamprecht et Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 40.

101 B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht", *op.cit.*, S. 180.

102 S. zum Beispiel den Bericht in der *Revue de l'Université libre de Bruxelles*, XVI, 1910-11, S. 233-238.

Einen Ort, um wissenschaftliche Kontakte zu pflegen, boten Kongresse und Tagungen, insbesondere das regelmäßige Treffen von Verbänden. So beispielweise die *Historikertage*, die 1893 (dank der aktiven Mitwirkung Lamprechts[103]) ins Leben gerufen worden sind. Unter den ausländischen Teilnehmern waren Fredericq[104] und Pirenne die treuesten: Sie waren 1894 in Leipzig, 1895 in Frankfurt, 1896 in Innsbruck (allerdings nur Pirenne), 1898 in Nürnberg (auch nur Pirenne), 1900 in Halle, 1902 in Heidelberg und 1906 in Stuttgart.[105] So ist es kein Wunder, dass Pirenne als „Stammgast der deutschen Historikertage" bezeichnet worden ist.[106] Die im Ausland geknüpften Kontakte hatten zur Folge, dass Fredericq und Pirenne in Gent viele Besucher (Professoren aus Frankreich, Deutschland oder ihre Doktoranden) empfingen.[107]

In seinem Tagebuch erinnert sich Fredericq im Oktober 1914 an seinen Aufenthalt mit Hansen und Lamprecht im Sommer 1913 im Landhaus des Bildhauers Max Klinger bei Weimar und fragt sich, was aus dieser „groote gilde der europeesche intellectuele wereld" geworden ist.[108] In der Tat gehörten Fredericq, Kurth und Pirenne zu der internationalen Gelehrtengemeinschaft. Während Kurth sich auf die Versammlungen katholischer Wissenschaftler in Paris und in Deutschland begab, reisten Fredericq und Pirenne nicht nur zu den Historikertagen, sondern auch nach Frankreich, um ihre Fachkollegen zu treffen. Fredericq ging oft nach Paris zu den Redaktionssitzungen der *Revue Historique* und befreundete sich dort mit Gabriel Monod, dem Herausgeber dieser Zeitschrift und angesehener französischer Historiker.[109] Pirenne war ebenso mit einigen französischen Historikern befreundet, darunter Maurice Prou, dem Herausgeber der Zeitschrift *Le Moyen Age*.[110] Der internationale Geist wurde u.a. durch die 1899 in Berlin gegründeten und 1900 in Paris bestätigten *Association internationale des Académies* verkörpert, wobei neben der Grundlegung internationaler Kooperationsprojekte wie Quelleneditionen, Fachenzyklopädien und der länderübergreifenden Ausleihe von Manuskripten und Büchern, jeder versuchte, die eigene nationale Geschichtsforschung zu fördern und in den Vordergrund zu stellen.[111]

103 Über die Mitwirkung Lamprechts und die Darstellung des Institutionalisierungsprozesses der Historikertage, s. Matthias MIDDELL, „Die ersten Historikertage in Deutschland 1893-1913", in *Comparativ*, 5-6, 1996, S. 21-43.

104 Die regelmäßige Teilnahme von Fredericq ist auch bei Pirenne hervorgehoben. S. H. PIRENNE, „Notice sur Paul Fredericq", *op.cit.*, S. 339.

105 P. SCHUMANN, *Die deutschen Historikertage von 1893 bis 1937. Die Geschichte einer fachhistorischen Institution im Spiegel der Presse*, Marburg/Lahn, 1974, S. 38, 56, 66, 79, 88, 130. Auch durch C. VIOLANTE hervorgehoben: *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*, S. 25. S. für Pirenne, B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht", *op.cit.*, S. 179-180.

106 P. SCHUMANN, *Die deutschen Historikertage*, *op.cit.*, S. 88.

107 Es kamen Joseph Hansen, Karl Lamprecht, Fritz Arnheim, usw. S. insbes. Fredericqs Tagebuch (BUG, HS 3704, II und III). Sein Briefwechsel sowie der von Pirenne bieten lebendige Zeugnisse darüber.

108 BUG, HS 3704, IV, S. 213 (7 Oktober 1914).

109 Über die ausländischen Kontakte von Fredericq, s. H. PIRENNE, „Notice sur Paul Fredericq", *op.cit.*, S. 339; E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 163, Anm. 102 und S. 171.

110 B. und M. LYON, „Maurice Prou, ami de Henri Pirenne", in *Le Moyen Age*, 71, 1965, S. 71-107.

111 P. FREDERICQ, „Rapport", in *Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des lettres et des Sciences morales et politiques*, 4. Reihe, III, 1901, S. 464-471. S. auch Ch.-V. LANGLOIS, „L'association internationale des Académies", in *Revue de Paris*, IV, 1901, S. 123-135.

Jedoch teilten Fredericq, Kurth und Pirenne das Zugehörigkeitsgefühl zu einer internationalen Gemeinschaft der Wissenschaft mit vielen ihrer deutschen Kollegen.[112] Diese Tatsache erklärt, dass trotz des Aufschwungs nationaler Gefühle im Ersten Weltkrieg unter den deutschen Professoren weiterhin etwas wie ein grenzüberschreitendes Elitebewusstsein bestand, das neben alter Freundschaftstreue ihre Sorge über das Wohlbefinden der zwei in ihrem Land gefangenen belgischen Historiker, Fredericq und Pirenne, erklären kann. Viele Beispiele können gegeben werden: die an die beiden geschickten Briefe, aber auch der Einsatz deutscher Professoren bei der deutschen Regierung, damit Pirenne und Fredericq gute Arbeitsbedingungen im Krieg bekamen.[113] Auch ihre Freundlichkeit, besonders von Alexander Cartellieri, als Fredericq und Pirenne sich in Jena befanden,[114] lässt sich m.E. dadurch erklären.

Die Einführung des deutschen Wissenschaftsmodells und die Etablierung einer *École historique belge*

> Pourquoi l'enseignement supérieur de l'histoire est-il si vivant et si scientifique en Allemagne et à Paris, et pourquoi est-il presque mort dans nos universités belges? Certes, cela tient à une foule de causes; mais la principale assurément, c'est que l'enseignement pratique de l'histoire est à peu près nul chez nous (P. Fredericq, 1883).[115]

Es ist allgemein bekannt, dass Deutschland seit Mitte des 19. Jahrhunderts dank der textkritischen Quelleneditionen wie die *Monumenta Germaniae historica* und der Rankeschen Lehrmethode in der Form von Übungen mit praktischer Textarbeit ein Modell für die Geschichtswissenschaft geworden war.

In Belgien wurde dieses Modell unter der Benennung *cours pratique* eingeführt. Kurth ist derjenige, der als erster diese Kursform der Geschichtswissenschaft im Jahr 1874 in seiner Universität anwendete.[116] Dieser *cours pratique* wurde vorerst als freiwillige Zusatzausbildung für Geschichtsstudenten angeboten[117] und etablierte sich

---

112 Was Pirenne angeht: „Impegnato in una fitta rete di rapporti scientifici internazionali, immerso in un'intensa attività culturale e accademica che richiedeva collaborazione da ogin parte, lo storico belga si sentiva, egli stesso, profondamente inserito nella communità sovranazionale degli uomini di scienzia, che era lontana dai particolarismi della vita pratica" (C. VIOLANTE, *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*, S. 151).

113 Für Fredericq, s. u.a. die Briefe von Philippson im Nachlass Fredericqs: BUG, HS 3704 *dagboek* VI (16.07.1915) und BUG, HS 3708A, *Wegvoeringsdagboek*, Heft 5: Gütersloh (19 März bis 7 September 1916). Was Pirenne angeht, s. insbes. C. VIOLANTE, *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*, S. 26ff und S. 79ff.

114 *Ebd.*, S. 42ff.

115 P. FREDERICQ, „L'enseignement supérieur de l'histoire en Belgique" (1883), in DERS., *L'enseignement supérieur de l'histoire. Notes et impressions de voyage. Allemagne-France-Ecosse-Angleterre-Hollande-Belgique*, Gand-Paris, Vuylsteke-Felix Alcan, 1899, S. 197. S. auch DERS., „L'enseignement supérieur de l'histoire en Allemagne", *ebd.*, S. 47.

116 Die Praxis des Seminars hatte Kurth sehr beeindruckt: „ce qui a le plus frappé mon attention pendant mon séjour en Allemagne, c'est un fait général: l'existence d'un cours pratique à côté de chaque cours théorique" (G. KURTH, „De l'enseignement de l'histoire en Allemagne", in *Revue de l'Instruction publique*, XIX, 1876, S. 88).

117 S. P. FREDERICQ, „L'origine et les développements des cours pratiques d'histoire dans l'enseignement supérieur en Belgique", in *À Godefroid Kurth, professeur à l'université de Liège, à l'occasion du XXVe anniversaire de la fondation de son cours pratique d'histoire*,

relativ schnell.[118] Im gleichen Jahre, nach seiner Rückkehr aus Deutschland, lobte Léon Vanderkindere die Überlegenheit der dortigen textkritischen Methoden in seinem Aufsatz, *Notice sur l'origine des magistrats communaux.*[119] Mit der Einführung einer historischen Übung an der Universität Brüssel folgte er Kurth 1877. Diese Praxis der historischen Übungen übernahm Fredericq 1880, gleich nach seiner Ernennung als Hochschullehrer an der Universität Lüttich, und führte sie ab 1883 in Gent weiter. Diesen Spuren folgte Pirenne 1889 in Gent. Unter dem Einfluss von Kaplan Alfred Cauchie führte die Universität Löwen auch diese „praktische Übungen" ein. Im Jahre 1890 führte die Reform des belgischen Hochschulsystems endlich den *cours pratique* als festen Bestandteil der Geschichtsausbildung ein.[120] Wegen dieser Erneuerung – „le premier cours de critique historique" wie Pirenne sagte[121] – wurde Godefroid Kurth sowohl in der Geschichtsschreibung seiner Zeit, als auch in der späteren Literatur als „Vater" der belgischen Geschichtswissenschaft betrachtet und gelobt.[122]

Der Einführung dieses *cours pratique* folgte bei Kurth 1873 einer Studienreise zu den Universitäten Leipzig, Berlin und Bonn.[123] Dergleichen unternahm Fredericq später mit einem Auftrag des Bildungsministeriums: 1881 besuchte er die Universitäten Berlin, Halle, Leipzig und Göttingen, um sich ein genaueres Bild von der Vermittlung der Geschichtswissenschaft in Deutschland zu machen: Neben der detaillierten Beschreibung von deutschen Choryphäen wie Droysen, Ranke, Sybel, Treitschke, Waitz und Wattenbach, bei denen er immer positive Urteile oder Kontakte zur belgischen Geschichtswissenschaft hervorhob, berichtete Fredericq über die Organisation und das Angebot der Kurse, aber auch über das studentische Leben.[124]

Liège, 1898. Auch Pirenne, der an diesem *Cours pratique* teilnahm, erinnert sich an die außergewöhnlichen Anfänge (H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 207).

118 S. J. TOLLEBEEK, „De Machinerie van de geschiedenis. De uitbouw van een historische infrastructuur in Nederland en België", in DERS., *De ijkmeesters*, *op.cit.*, S. 17-35.

119 Léon VANDERKINDERE, „Notice sur l'origine des magistrats communaux et sur l'organisation de la marke dans nos contrées au Moyen Age", in *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 2. Reihe, XXXVIII, 1874, S. 3-47. Pirenne nach kann dieser Aufsatz als ein „Manifeste" angesehen werden: H. PIRENNE, „Belgique", in *Histoire et historiens depuis 50 ans. Méthodes, organisation et résultats du travail historique de 1876 à 1926. Recueil publié à l'occasion du cinquantenaire de la „Revue historique"*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1927, S. 52.

120 1890 verabschiedete das belgische Bildungsministerium ein Gesetz, das ein *Doctorat en histoire* einführte. Dadurch wurde die Geschichtswissenschaft als autonome Disziplin anerkannt. S. Paul GERIN, „La condition de l'historien et l'histoire nationale en Belgique à la fin du 19e et au début du 20e siècle", in *Storia della Storiografia*, 11, 1987, S. 64-103, insbes. S. 71ff.

121 H. PIRENNE, „Compte rendu des manifestations en l'honneur de Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 404.

122 „Ce fut le petit commencement d'une grande chose, la condition indispensable de la naissance de l'Ecole historique belge, dont Kurth conserve la gloire d'avoir été le promoteur" (*Ebd.*, S. 404). S. auch *Manifestation en l'honneur de Godefroid Kurth* (11 mars 1892), Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1892; *À Godefroid Kurth, professeur à l'université de Liège, à l'occasion du XXVe anniversaire de la fondation de son cours pratique d'histoire*, Liège, imprimerie liégeoise, 1898 und, anlässlich seiner Emeritierung, *Mélanges Godefroid Kurth: recueil de mémoires relatifs à l'histoire, à la philologie et à l'archéologie*, Liège, Vaillant-Carmanne, 1908.

123 Kurth besuchte aber auch die *École pratique des Hautes Etudes* in Paris. S. G. GOYAU, „M. Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 24; J. CLOSON, „Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 255; E. STRIEFLER, *Godefroid Kurth*, *op.cit.*, S. 32.

124 P. FREDERICQ. „De l'enseignement supérieur en Allemagne", in *Revue de l'Instruction publique*, XXV, 1882, S. 18-73 und S. 79-92. Aufgenommen in DERS., *L'enseignement*

Für die Verbesserung der Geschichtslehre in Belgien setzte sich Fredericq stark ein: anlässlich des 25-jährigen Bestehens des *cours pratique* an der Universität Lüttich veröffentlichte er ein zusammenfassendes Buch über die bestehende Praxis an den belgischen Universitäten, mit einer Beschreibung der Methodik, der behandelten Thematik und der daraus resultierenden Arbeiten von Studenten.[125] Seine Sorgfalt bei der Anwendung und der Gestaltung dieser Kursform sowie bei ihrer Übertragung als „Gedächtnisort" erhob ihn zu „the great propagandist for the method".[126]

Das Einsetzen der deutschen Methodik charakterisierte eigentlich den *cours pratique*: Ein Professor prüft und kommentiert, zusammen mit wenigen Studenten, die historischen Texte dank den sogenannten Hilfswissenschaften (der Paleographie und der Diplomatik[127]). In seiner biografischen Notiz über Kurth betont Pirenne nochmals ihren Beitrag zum Modernisierungsprozess der Geschichtswissenschaft und legitimiert dabei seine Einführung in Belgien: „Le travail pratique, c'est-à-dire le travail sur les documents eux-mêmes, devait être la condition première de leur apprentissage. L'école allemande en tirait l'incontestable supériorité qu'elle possédait alors. Il était indispensable de lui emprunter ses méthodes".[128] Als Pirenne nach dem Weltkrieg streng über die deutsche Geschichtswissenschaft urteilte, übersah er, nach wie vor, nie ihre Verdienste auf dem Gebiet der reinen Forschung („érudition").[129] Das Instrumentarium der deutschen Geschichtswissenschaft – die kritische Methode der Quelleninterpretation, die Quellenausgaben, die Handbücher und Lehrbücher, die Zeitschriften und die Bibliographien – blieb unangefochten.

Der damalige Vergleich der belgischen mit der deutschen Ausbildung betraf ebenfalls die folgenden Aspekte: die hervorragende Ausstattung deutscher Bibliotheken mit allerart Büchern, die Fredericq, Kurth und Pirenne bewunderten[130] und sogar beneide-

---

supérieur de l'histoire. Notes et impressions de voyage, *op.cit.*, S. 1-52. Alle Zitate kommen aus diesem letzten Druck.

125 P. FREDERICQ, „L'origine et les développements des cours pratiques d'histoire dans l'enseignement supérieur en Belgique", *op.cit.*

126 J. TOLLEBEEK, *Writing the Inquisition*, *op.cit.*, S. 37.

127 Pirenne hat diesen zwei Hilfswissenschaften einen zusammenfassenden Aufsatz gewidmet: „Sur l'état actuel des études de paléographie et de diplomatique", in *Revue de l'Instruction publique*, XXIX, 1896, S. 1-17. Trotz der Anerkennung, dass die Quellenedition und -Kritik schon im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich u.a. mit Mabillon und den Benediktinern einen Aufschwung erfahren hatte, zeichnete sich ihre wissenschaftliche Qualität erst ab dem 19. ab. Während England sich einen Namen in der Reproduktion der alten Charta und Manuskripte durch die Fotogravüre gemacht hatte, überragte Deutschland sowohl mit der Reproduktion von alten Manuskripten als auch mit dem wissenschaftlichen Apparat. Darüber hinaus wurden in Deutschland sehr gute Einführungen veröffentlicht, so dass Pirenne zu der Schlussfolgerung kommt: „c'est l'Allemagne qui, dans ce siècle, a le plus contribué au progrès des études de diplomatique [...]" (*Ebd.*, S. 12). Er fügt noch hinzu: „En France pourtant le travail n'a pas été conduit aussi systématiquement qu'en Allemagne" (*Ebd.*, S. 14).

128 H. PIRENNE, „Notice sur Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 206-207.

129 H. PIRENNE, „De l'influence de l'Allemagne sur le mouvement historique contemporain", in *Scientia*, 1923, S. 173. S. dazu H. PIRENNE, „Belgique", in *Histoire et historiens*, *op.cit.*, wo er trotz der Hervorhebung der politisch negativen Folgen einer Wissenschaft im Dienste des Staates zur Erkenntnis kommt, dass „[...] il était impossible de se priver désormais du secours de l'érudition allemande et qu'à son exemple, il importait de reprendre et d'approfondir presque toutes les parties de l'histoire nationale" (S. 52).

130 S. P. FREDERICQ, „L'enseignement supérieur en Allemagne", *op.cit.*, S. 45. S. auch den Briefwechsel zwischen Kurth und Pirenne: Pierre RION, „La correspondance entre Godefroid Kurth et Henri Pirenne (1880-1913)", in *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, CLII, 1986, S. 147-255. Sehr beeindruckt ist Pirenne von der Ausstattung und der Organisation der Bibliothek, sowie der Seminarräume. Auch während des Krieges ist er weiterhin durch die großen

ten[131] sowie die offensichtliche Vitalität deutscher geschichtswissenschaftlicher Produktion.[132] In dieser Hinsicht verglich Pirenne, der von seinen Aufenthalt 1884-85 in Berlin sehr begeistert war,[133] das dortige wissenschaftliche Leben mit einer „grande ruche où chacun bâtit sa cellule dans l'œuvre totale".[134]

In der diesem Thema gewidmeten Sekundärliteratur wird ein entscheidendes Element übersehen, das besonders Kurth und Pirenne an deutschen Universitäten in den Jahren 1870-1880 beeindruckte: die Freiheit. Kurth bewunderte die Freiheit der Professoren in ihrer Lehre, sowohl thematisch als auch methodologisch, und die Freiheit der Studenten in der Auswahl von Vorlesungen und Seminaren.[135] Nur auf diese Weise, meinte er, können sich starke Bildungs- und Wissenschaftszentren bilden. Das Zusammenwirken zwischen Professoren und Studenten wird als optimal beschrieben: „on y voit, d'un côté, l'unité de principe qui est la nécessité des exercices, de l'autre, l'harmonieuse variété des moyens, lesquels sont toujours en rapport avec les aptitudes du maître et du disciple". Eine solche Freiheit in der Lehrtätigkeit fände er nur in Deutschland: „d'autres pays fournissent de la liberté de l'enseignement; la liberté dans l'enseignement est propre à l'Allemagne [...]".[136] Frankreich verfügte über ein zentrales System und die Universität bildete in erster Linie Lehrer und – mit Ausnahme der *Ecole pratique des Hautes Etudes* – keine Forscher aus.[137] Folglich standen die französischen Universitäten vor dem gleichen Problem wie die belgischen: Es wurde *ex cathedra* gelehrt, und die vorrangig trainierte Fähigkeit war das Gedächtnis. Dagegen boten die Übungen die Möglichkeit, andere wertvolle Kompetenzen zu entwickeln, wie

---

wissenschaftlichen Bibliotheken von Jena fasziniert (C. VIOLANTE, *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*, S. 50).

131 Ich erwähne hier das Jammern von Kurth über die fehlende Ausstattung der belgischen Seminare nach der Einführung der *Cours pratique*. Ich verweise auch auf einen Dankbrief von Pirenne an Lamprecht anlässlich der Ehrenfeier für Pirenne, die in der Gründung einer *Stiftung Henri Pirenne* mündete (*Manifestation en l'honneur de M. le professeur Henri Pirenne, Bruxelles, 12 mai 1912,* Mons, Dequesne, 1912). Die Dotierung dieser Stiftung war viel geringer als es gewöhnlich der Fall in Deutschland war, wie Pirenne es bemerkte. In diesem Brief setzte er fort: „L'Université de Leipzig se développe avec une robustesse et une hardiesse que nous ne pourrons qu'envier. Ici le gouvernement ne nous soutient guère" (B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht", *op.cit.*, S. 223).

132 Auch Seignobos stellte fest: „L'enseignement allemand est supérieur en un point capital: il vit" (Brief vom 30.07.1892, in BUG, HS III 77: *L'enseignement supérieur de l'histoire en Allemagne. Manuskript und Briefwechsel*).

133 „Plus je m'acclimate ici, plus je suis heureux d'y être" (Brief vom 9.06.1885, in P. RION, „La correspondance entre G. Kurth et H. Pirenne", *op.cit.*, S. 187).

134 *Ebd.*, S. 187.

135 G. KURTH, „De l'enseignement (...)", *op.cit.*, S. 95.

136 Ebd, S. 95. In seinen Notizen schreibt er noch weiter: „des affinités électives réunissent ainsi le disciple et le maître" (UCL, ARCA, *Nachlass Godefroid Kurth. Les études historiques en Allemagne. Notes manuscrites)*. Er hebt auch die Freiheit der Universität dem Staat gegenüber hervor: „C'est en effet la sage abstention de l'Etat dans les affaires intérieures de l'université qui a permis à celles-ci de s'organiser, de se développer, librement sans crainte ni contrainte, et de devenir de véritables corps scientifiques" (*Ebd.*). Die Beharrung auf der Freiheit als Haupteigenschaft des deutschen Erziehungsystems knüpft mit dem in Frankreich erfolgreichen Buch von R.P. DIDON (*Les Allemands*, Paris, Calmann-Lévy, 1884). S. Claude DIGEON, *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris, Presses universitaires de France, 1959, S. 349ff.

137 Für eine Darstellung der Professionalisierung der Geschichtswissenschaft in Frankreich im 19. Jahrhundert, s. Pim DEN BOER, *Geschiedenis als beroep. De professionalisering van de geschiedbeofening in Frankrijk (1818-1914)*, Nijmegen, SUN, 1987.

die Analyse und die Synthese, die nach Kurth die unentbehrliche Basis eines kritischen und wissenschaftlichen Geistes bildeten.[138]

Auf eine solche Deutung der Freiheit geht Pirenne auch ein, hebt aber einen Teilaspekt hervor: die Redefreiheit. In einem Brief an Kurth (1885) schreibt er: „ce qui m'étonne, c'est combien les travailleurs, malgré leur tâche souvent modeste et leur position effacée, gardent ici leur liberté d'examen et de franc-parler vis-à-vis des maîtres dont au-delà des frontières on écoute un peu trop les oracles".[139]

Die Übernahme der Übung nach deutschem Modell (*cours pratique*) empfinden die Belgier mit einem gewissen Stolz. Auf der Skala der Anlehnung an dieses Modell seien sie die zweiten: nach den Franzosen[140] aber vor den Engländern, Holländern und Amerikanern.[141] Ein Vergleich zwischen den Berichten des Franzosen Charles Seignobos[142] und der Belgier, Godefroid Kurth[143] und Paul Fredericq,[144] zeigt jedoch eine unterschiedliche Bewertung der Überlegenheit des deutschen Lehr- und Forschungssystems. Die Meinungsunterschiede finden ihren Ursprung in der Bewertung der Hochschulunterrichtslage im eigenen Land. Wie Seignobos an Fredericq schreibt: „vous avez voulu encourager les Belges à suivre l'exemple des Allemands, il vous fallait insister sur les avantages de leur système".[145] In der Tat lässt sich die Betrachtung des deutschen und des französischen Systems als Kritik von Fredericq, Kurth und Pirenne am eigenen System wie folgt zusammenfassen: Mangel an Lehr- und Lernfreiheit, Einseitigkeit des Lernprozesses und Fehlen an Wissenschaftlichkeit, aber auch an Glanz im Darstellen.[146] Diese Kritik verschwand bei den Schülern von Pirenne.[147]

Der Kampf Kurths im Hinblick auf einen getrennten Studiengang für Historiker erklärt sich nicht nur aus dem Wunsch, eine international bedeutsame historische Schule in Belgien zu gründen; es geht ihm auch darum, die Ausbildung werdender Geschichtslehrer zu verbessern, und allgemein das Geschichtsbewusstsein der Belgier

---

138 G. KURTH, „De l'enseignement (...)", *op.cit.*, S. 91.

139 Brief vom 9.06.1885, in P. RION, „La correspondance entre G. Kurth et H. Pirenne", *op.cit.*, S. 188.

140 1868 hatte Victor Duruy, damals Bildungsminister, die *Ecole pratique des hautes Etudes* gegründet.

141 S. P. FREDERICQ, „L'origine et les développements des cours pratiques d'histoire dans l'enseignement supérieur en Belgique", *op.cit.*, S. 5-6.

142 Seignobos wirft dem Lehrprogramm der deutschen Geschichtwissenschaft Mängel in der Vermittlung einer allgemeinen Bildung vor. Er kritisiert die Einseitigkeit einer technischen Ausbildung, die, eine Unfähigkeit, synthetisch zu denken, zur Folge hat. S. C. SEIGNOBOS, „L'enseignement de l'histoire dans les universités allemandes", in *Revue internationale de l'enseignement*, I, 1881, S. 563-600.

143 G. KURTH,: „De l'enseignement de l'histoire en Allemagne", *op.cit.*

144 Fredericq nimmt Bezug auf den Aufsatz von Seignobos, findet aber sein Urteil zu scharf (P. FREDERICQ, „L'enseignement supérieur en Allemagne", *op.cit.*, S. 48-52).

145 Brief vom 30.07.1892 (BUG, HS III 77. *L'enseignement supérieur de l'histoire en Allemagne. Manuskript und Briefwechsel*).

146 „[...] [N]os universités belges ont non pas beaucoup, mais tout à envier à l'Allemagne, car nous n'avons pas même, comme fiche de consolation, ce vernis littéraire brillant des cours oratoires de la France, que M. Seignobos appelle si bien ‚la rhétorique' de l'histoire" (P. FREDERICQ, „L'enseignement supérieur de l'histoire", *op.cit.*, S. 52).

147 S. zum Beispiel Des Marez, der aus Paris schreibt: „J'ai dû faire ici le même constat qu'à Berlin: notre enseignement n'est en rien inférieur, je dirais même qu'il est supérieur" (Brief vom 19.05.1898, in ULB, *Nachlass Henri Pirenne. Briefwechsel 1897-98*). Und über die Seminare in Berlin: „Vous me demandez des nouvelles des cours. Franchement, je n'y apprends pas grand-chose. Nous sommes beaucoup trop nombreux dans les séminaires et la majorité est composée de commerçants" (Brief vom 14.07.1897).

zu stärken. Bildungsideal und Pragmatismus gehören zusammen: „Nous avons à former, d'une part, l'armée des gens instruits et, de l'autre, l'Etat-major des savants", denn „le capital scientifique d'un pays" liegt in seiner „vitalité".[148] Diese Ansichten teilten Fredericq[149] und Pirenne.[150] Bildungsideal und Pragmatismus sind mit bestimmten Orten verbunden, die für die Erforschung der nationalen Vergangenheit wie auch die Etablierung einer belgischen historischen Schule (*Ecole historique belge*) einschlägig waren. Die *Commission royale d'Histoire*[151] war besonders für Quelleneditionen und Archivinventare verantwortlich, und die *Académie royale de Belgique. V^e^ section: Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, orientierte die Schwerpunkte der Geschichtswissenschaft, indem sie Themen für Abhandlungen vorschlug und Preise, wie den *Concours quinquennal d'histoire nationale*, verlieh. Die drei Historiker waren Mitglieder und teils auch Hauptakteure beider Institutionen. Kurth und Pirenne waren sogar Vorsitzende.[152] Erwähnenswert ist noch die in jenen Jahren entstandene Zeitschrift *Archives belges. Revue critique d'historiographie nationale*, deren Gründer und Herausgeber[153] Kurth war. Sie erschien monatlich zwischen 1899-1914 und beinhaltete ausschließlich kritische Rezensionen geschichtswissenschaftlicher Literatur aus Belgien, Frankreich, Deutschland, England und den Niederlanden und Inhaltsverzeichnisse von Zeitschriften, die für die Geschichte Belgiens von Nutzen waren. Die *Revue d'Histoire ecclésiastique* (1900), durch Alfred Cauchie in Löwen gegründet, wurde aufgrund ihres breiten Forschungsspektrums und ihres sehr umfangreichen bibliographischen Teils als die erste belgische historische Zeitschrift mit internationalem Niveau angesehen. Aus dem *Bulletin* der 1874 durch Kurth, Fredericq und einigen Kollegen aus Lüttich gegründeten *Société pour le Progrès des Etudes historiques et philologiques*[154] entstand nach dem Ersten Weltkrieg (1922) eine der noch heute wichtigsten Zeitschriften für die Geschichtswissenschaft in Belgien: die *Revue belge de Philologie et d'Histoire*.[155]

Kurz gefasst: Kurth war der Initiator der *École historique belge*. Pirenne wurde ihr Mentor, indem er mit seinen Schülern neue Forschungslinien im Bereich der Sozial- und Wirtschaftgeschichte in Gang brachte.[156] Und Fredericq war der Pädagoge[157], wie die Herausgabe seines *Corpus* mit Hilfe seiner Studenten es illustriert.[158]

---

148 *Manifestation Godefroid Kurth*, 1892, *op.cit.*, S. 35.

149 S. die zahlreichen Aufsätze von Fredericq zur Lehre der Geschichte, die meistens in der *Revue de l'Instruction publique* erschienen sind: „De l'enseignement supérieur de l'histoire" (1882), „De l'enseignement de l'histoire dans les athénées belges" (1883), usw.

150 S. H. PIRENNE, „Belgique", in *Histoire et historiens*, *op.cit.*, S. 53.

151 H. PIRENNE, „La Commission royale d'histoire de 1834 à 1934", in *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, 1934, 98, S. 542-565.

152 Für Details über die Tätigkeit Pirennes in diesen Institutionen, s. *Henri Pirenne. Hommages et souvenirs*, Bd. I, Bruxelles, Nouvelle Société d'éditions, 1938.

153 Die Nachfolge übernahm der Schüler von Kurth, Jules Closon. S. F. VERCAUTEREN, „G. Kurth", *op.cit.*, S. 11.

154 Fredericq war 28 Jahre lang Sekretär dieser Gesellschaft. S. *Mélanges Paul Fredericq. Hommage de la Société pour le progrès des études philologiques et historiques. 10 juillet 1904*, Bruxelles, Lamertin, 1904.

155 Über Pirenne und die *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, s. Adriaan VERHULST, „Henri Pirenne, de ‚Revue belge de philologie et d'histoire' en de Universiteit Gent", in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 76, 1998, S. 871-874. Über historische Zeitschriften in Belgien im Zuge der Verwissenschaftlichung des Faches, s. J. TOLLEBEEK, „Voorgeschiedenis en vormverandering. Historische tijdschriften in België, 1870-1922", *ebd.*, S. 847-870.

156 Über Pirenne und seine Schule, s. *Henri Pirenne. Hommages et souvenirs*, Bd. II, *op.cit.*

Der internationale Charakter der belgischen Schule: eine Vermittlerrolle zwischen Deutschland und Frankreich

> Un autre avantage de ce que l'on peut appeler l'école belge provient des conditions favorables où elle se trouve pour profiter à la fois du mouvement historique de la France et de l'Allemagne (H. Pirenne, 1927).[159]

Bereits die geographische Lage Belgiens erklärt, Pirenne zufolge, warum die belgischen Historiker über Kenntnisse der Geschichtsschreibung ihrer Nachbarländer verfügen mussten.[160] Auf verschiedene Weisen zeigt sich die Rezeptivität der belgischen Geschichtswissenschaft: Sie offenbart sich vornehmlich gegenüber der geschichtswissenschaftlichen Methode und den Forschungsergebnissen aus Frankreich und Deutschland. In dieser Hinsicht war das Trio Kurth, Fredericq, Pirenne vorbildhaft, wie ihre Vernetzung mit ausländischen Historikern es gezeigt hat. Diese Offenheit schlug sich in ihrer Arbeit nieder und wirkte sich auf ihre Schüler aus.[161]

Die Berücksichtigung der Geschichtswissenchaft der Nachbarländer im eigenen Werk charakterisiert besonders Kurth, Pirenne und Fredericq. Nachfolgend werden einige Beispiele gegeben.

In seinem Vortrag *Qu'est-ce que le Moyen Age?* erläutert Kurth dieses Konzept, anhand der Definitionen, aus der *Histoire générale* von Lavisse und Rambaud sowie aus *Meyers Konversationslexikon.*[162] Kurths Forschungsgebiet, die Merovingische Zeit, führte dazu, dass er ohnehin viele deutsche Studien zu lesen hatte.[163] Jedoch war er ebenfalls über die Publikationen der französischen und englischen Geschichtsschreibung auf diesem Gebiet informiert.[164]

In der Einleitung seiner *Bibliographie de Belgique* erklärt Pirenne seine Absicht, für die Geschichte Belgiens „un Dahlmann et Waitz ou un Monod"[165] zu verfassen;

---

157 Über Kurths Einsatz auf diesem Gebiet ist viel gesagt worden. Jedoch hatte Paul Fredericq sehr zur Verbreitung der *Cours pratiques* beigetragen, wie Léon Vanderkindere es noch betonte: „[...] [L]a part considérable prise au relèvement de l'enseignement de l'histoire où vous avez le premier créé un cours pratique d'histoire moderne" (*Mélanges Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 2). Außerdem schien Fredericq die Vorbereitung seiner *Cours pratiques* besonders gepflegt zu haben (B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 43ff.).

158 H. PIRENNE, „Notice sur Paul Fredericq", *op.cit.*, S. 334; V. Fris über Fredericq, in Université de Gand (Hrsg.), *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 24; J. TOLLEBEEK, „Writing the Inquisition", *op.cit.*, S. 36-37. Diese Verkoppelung zwischen der Thematik des Seminars und der eigenen Forschung ist auch bei Pirenne zu verzeichnen. S. F.-L. GANSHOF, „Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 40.

159 H. PIRENNE, „Belgique", in *Histoire et historiens*, *op.cit.*, S. 53.

160 *Ebd.*, S. 54.

161 So Pirenne: „Il n'est guère d'historien belge de la génération présente qui, ses études terminées, n'ait été chercher à Paris et en Allemagne un complément de formation indispensable à sa tâche future" (H. PIRENNE, „Belgique", in *Histoire et historiens*, *op.cit.*, S. 54).

162 G. KURTH, *Qu'est-ce que le Moyen Age?,* Paris, Librairie Blond et cie, s. d., S. 3-4.

163 Ein Blick in den bibliographischen Teil von *Les origines de la civilisation moderne* (Paris, Victor Retaux, 1898) zeigt, dass die Forschung von Kurth sich hauptsächlich auf deutsche Werken stützt, was zum Teil am Mangel an französischen Monographien in den Teilgebieten des Rechts-, Kirchen- und Literaturgeschichte über das Hochmittelalter liegt.

164 *Ebd.*

165 DAHLMANN und WAITZ veröffentlichten die *Quellenkunde der deutschen Geschichte* und MONOD *die Bibliographie de l'histoire de France*. Der Vergleich steht in DERS., *Bibliographie de l'histoire de Belgique* (Gand, H. Engelke, 1893, S. VII), aber auch in einem Brief vom 14.11.1889 an Kurth (P. RION, „La correspondance entre Godefroid Kurth et Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 200).

auch seine erste Monographie als Hochschullehrer, *Histoire de la constitution de la ville de Dinant au Moyen Age* (1889), steht unter diesem Motto: „J'ai cherché à faire pour une ville belge, ce qui a été fait, pendant les dernières années, pour tant de villes allemandes et françaises".[166]

In seinem Überblick über die Geschichte der Inquisition weist Fredericq auf die geschichtliche Produktion, besonders in Deutschland und Frankreich hin. Bereits als Student schrieb er Rezensionen über deutsche Literatur in belgischen Fachzeitschriften.[167]

Das Interesse an der deutschen Geschichtswissenschaft lässt sich insbesondere an dem Bemühen um ihre Verbreitung in Belgien messen. Es handelt sich nicht nur um Rezensionen in Fachzeitschriften wie *Les archives belges* und *Revue de l'Instruction publique*, sondern auch um Übersetzungen. So übertrug Kurth das Buch von R. Baumstarck, *Philippe II, roi d'Espagne*,[168] ins Französische. Seinerseits versah Pirenne Karl Büchers Übersetzung von *Etudes d'histoire et d'économie politique*[169] mit einem Vorwort. Selbst wenn sie nur wenige oder gar keine Übersetzungen vornahmen, waren sich Fredericq, Kurth und Pirenne darüber einig, wie wichtig diese Tätigkeit für die Verbreitung eines Werkes im In- oder Ausland war – sie selbst wurden übrigens auf deutsch übersetzt.[170]

Umgekehrt war die Präsenz belgischer Historiker in den deutschen und französischen führenden Zeitschriften wichtig. Diese Präsenz verstanden sie als erforderlich, nicht nur wegen des persönlichen Ruhms, sondern auch wegen des dadurch gewonnenen Prestiges für die gesamte belgische Geschichtswissenschaft: „Je voudrais que votre nom figure aussi dans la Revue comme une preuve de notre vitalité dans le domaine de ces études", forderte Pirenne Des Marez auf.[171] Dieses Streben nach Anerkennung teilte Kurth besonders mit Pirenne. In einer Rezension der in Deutschland herausgegebenen *Bibliotheca Historica*, bedauert Kurth die Abwesenheit belgischer Veröffentlichungen, denn es entsteht ein verfälschter Eindruck der belgischen Produktion auf dem Gebiet der Nationalgeschichte.[172]

Das Ausland über die belgischen Veröffentlichungen zu informieren, war ein bedeutendes Ziel des Trios. Kurth war Korrespondent der katholischen *Revue des Questions historiques*, wo er Berichte über die belgische Geschichtswissenschaft ver-

166 Zitiert nach B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 92.

167 S. seine Rezension der *Monumenta Germaniae Historica* und zwei weitere über die Urgeschichte der Germanen in Belgien: Die erste, lobend, erschien in der *Revue de l'Instruction publique*, XXI, 1878, S. 263-264; die beiden letztgenannten über die Bücher von M. Eichheim, Gymnasiallehrer, dessen Behandlung der Germanisierung Belgiens Fredericq kritischer sieht, erschienen in *ebd.*, XXI, 1878, S. 35-39 und *ebd.*, XXII, 1879, S. 282-283.

168 R. BAUMSTARCK, *Philippe II, roi d'Espagne*, Lüttig, Spée-Zélis, 1877.

169 Karl BÜCHER, *Études d'histoire et d'économie politique*, Bruxelles-Paris, Henri Lamertin-Félix Alcan, 1901.

170 S. Fredericq, der sich mit seiner Einleitung an der Übersetzung des Buches Leas *History of the Inquistion in the Middle Age* ins Französische und ins Deutsche beteiligte. S. auch Pirenne, der sich um die deutsche Übersetzung seiner *Geschichte Belgiens* kümmerte. Was Kurth angeht, wurden zwei Bücher von ihm ins Deutsche übertragen: *Saint Boniface* (1903) und *Abrégé d'histoire de Belgique* (1904).

171 Es geht hier um einen Aufsatz von Des Marez in der *Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* (Brief von Pirenne an Des Marez vom 1.11.1903). Zitiert nach B. LYON, „Guillaume Des Marez and Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 164.

172 G. KURTH, *Bibliotheca Historica ou indication de tous les ouvrages historiques nouveaux, paraissant en Allemagne et à l'étranger*, in *Revue de l'Instruction publique*, XXIII, 1875, S. 229-230.

fasste.[173] Fredericq arbeitete als ausländischer Korrespondent der *Revue Historique* in Paris: Er schrieb zunächst – von 1876 bis 1883 – die *Bulletins historiques* (bibliographische Überblicke)[174] und danach – von 1883 bis 1896 – die *Chroniques* über Belgien, die die wichtigen Ereignisse des wissenschaftlichen Lebens zusammenfassten. Pirenne war bis zum Weltkrieg Mitherausgeber der von Georg von Below geleiteten *Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*.[175]

Unter diesen Historikern und ihren engeren Kollegen, die sich über ihre Universität hinaus bei den Sitzungen der *Société belge de philologie et d'histoire*, der *Commission royale d'histoire* und der *Académie royale de Belgique. Classe des Lettres, des sciences morales et politiques* zusammentrafen, entsteht der Eindruck einer gewissen Arbeitsteilung, um zum Ruhm der belgischen Geschichtswissenschaft beizutragen.[176]

Neben den allgemeinen Überblicken, den sogenannten *Bulletins* oder Berichten in ausländischen Zeitschriften sind auch die Rezensionen belgischer Historiker über die Veröffentlichungen ihrer Kollegen erwähnenswert: so verfasste Fredericq Rezensionen zu Pirennes[177] und Kurths Büchern;[178] Pirenne schrieb eine Rezension für Kurth.[179] Diese Bemerkung könnte auf ihre Schüler ausgedehnt werden.

Zum Streben nach der Gründung einer *École historique belge* gehören vor allem die Aufsätze. Pirenne war der aktivste in den deutschen Zeitschriften: Er lieferte Aufsätze für die *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst* und die *Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*.[180] Ein Aufsatz von ihm, *Die Entstehung*

---

173 Zum Beispiel DERS., „Le courrier belge", in *Revue des Questions Historiques*, XX, 1876, S. 223-226.

174 Die Nachfolge übernahm Eugène Hubert, Lütticher Professor für die Geschichte Belgiens und die neuere Geschichte, Schüler und Kollege Kurths. S. Felix MAGNETTE, „Eugène Hubert", in Léon HALKIN (Hg.), *Liber Memorialis. Université de Liège de 1867 à 1935*, Liège 1936, S. 343.

175 Nach dem Krieg wirkte Pirenne an dieser Zeitschrift nicht mehr mit. Neben der Furcht vor einer neuen Hegemonie der deutschen Wissenschaft lag ein weiterer Grund dafür in der Tatsache, dass trotz der Niederlage Below ein Vertreter des Alldeutschtums blieb. S. P. SCHÖTTLER, „Henri Pirenne, historien européen, entre la France et l'Allemagne", in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 76, 1998, S. 881.

176 Hubert trug mit seinen Berichten über die belgische Geschichtswissenschaft 1889-1891 zu der *Deutschen Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* und 1882-1913 zu den *Jahresberichten der Geschichtswissenschaft* bei.

177 So zum Beispiel hat Fredericq für jeden Band der *Geschichte Belgiens* eine Rezension in der *Revue historique* geschrieben.

178 „Je serai très fier d'être présenté par vous aux lecteurs des *Archives belges* et je me permets de vous rappeler à ce propos que vous avez bien voulu me promettre aussi de dire un mot de mon travail dans l'*Historisches Jahrbuch*". Und noch dazu: „Puis-je vous rappeler aussi que vous m'aviez promis quelques mots dans l'*Historisches Jahrbuch* ?" (Briefe von Pirenne an Kurth vom 19.2.1899 und vom 5.3.1899, zitiert nach: P. RION, „Correspondance entre G. Kurth et H. Pirenne", *op.cit.*, S. 220 und S. 221). Es betrifft den ersten Band seiner *Geschichte Belgiens*. Die Rezension erschien im *Historischen Jahrbuch*, XXI, 1900, S. 555-557. Eine ähnliche Anfrage galt für eine spätere Veröffentlichung, die *Bibliographie d'Histoire de Belgique*: „si vous vouliez l'annoncer par une ligne dans le *Jahrbuch der Görresgesellschaft*, si vous avez l'occasion de lui envoyer quelque chose prochainement" (Brief vom 25.5.1899, *ebd.*, S. 223).

179 Kritische Rezension von G. KURTH, „Clovis", in der *Revue historique*, LXXXI, 1903, S. 364-366.

180 „Les dénombrements de la population d'Ypres au XVe siècle (1412-1506). Contribution à la statistique sociale du Moyen Age", in *Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, 1, 1903, S. 1-32; „Les marchands-batteurs de Dinant au XIV et au XVe siècle. Contribution à l'histoire du commerce en gros au Moyen Age", in *ebd.*, II, 1904, S. 442-449; „Note sur la fabrication des tapisseries en Flandre au XVIe siècle", in *ebd*, IV, 1906, 325-399

und die Verfassung des burgundischen Reiches im 15. und 16. Jahrhundert, wurde im *Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im deutschen Reiche*, von Gustav Schmoller herausgegeben.[181]

Zur Strategie der Bekanntmachung der belgischen Geschichtswissenschaft zählt ebenfalls die Zusendung von Autorenexemplaren und Sonderdrucken an Hochschullehrer in Deutschland, Frankreich und den Niederlanden sowie an die Redaktion historischer Zeitschriften. In den Nachlässen Fredericqs und Pirennes sind Listen zu finden, mit Namen der Adressaten ihrer Veröffentlichungen. Bei der Herausgabe seines *Corpus* schickte Fredericq ein Autorenexemplar an berühmte Kollegen[182] und Spezialisten[183] seines Faches, die auch zum Teil Freunde waren, sowie noch an Zeitschriftkorrespondenten,[184] die über seine Publikationen berichteten. Bei Fredericq ist die Zahl der Empfänger seines *Corpus* bedeutend größer in Deutschland[185] (mit 29 Exemplaren für den zweiten Band und ähnlichen Zahlen für die anderen Bände) als in Frankreich[186], England[187] und den Vereinigte Staaten.[188] Lediglich in die Niederlande verschickt er eine ähnlich hohe Anzahl (28 Exemplare).[189] Die im Nachlass Pirennes vorhandenen Listen weisen auf parallele Ergebnisse, was Deutschland angeht.[190]

Nicht nur Marc Bloch und Lucien Febvre hoben die europäische Dimension Pirennes hervor,[191] die sich in ihrem eigenen Werk sichtbaren „Seilschaft" zwischen der deutschen und der französischen Geschichtswissenschaft verkörpert. Schon Jahr-

---

und „Draps de Frise ou draps de Flandre? Un point problématique d'histoire économique à l'époque carolingienne", in *ebd*, VII, 1909, S. 308-315. Pirenne lieferte auch dort einige Rezensionen von deutschen oder französischen Büchern (F. KERN, *Die Anfänge der französischen Ausdehnungspolitik bis zum Jahre 1308*, Tübingen, J.C.B. Mohr, F. Funck-Brentano, *Annales Gandenses*, Paris, Picard, 1896).

181 Im Bd. XXXIII, 1909, S. 896-925. Es handelt sich um die überarbeitete Fassung des Vortrages Pirennes auf dem Berliner Internationalen Kongress für historische Wissenschaften am 10. August 1908.

182 Der erste Band wurde an Wilhelm Wattenbach (Berlin) gesendet. In einem Brief vom 8.1.1889 bedankt er sich dafür und weist darauf hin, dass er schon mehrmals Schriften von Fredericq bekommen hat (BUG, HS III 77, *Nachlass Paul Fredericq. Corpus inquisitionis neerlandicae, brieven en recensies*).

183 Wie z.B. an die Professoren Schum in Halle, Reusch in Bonn, Zöckler in Greifswald, Fincke in Münster (*ebd.*).

184 Wie z.B. an P. L. Muller der Universität Leiden, Korrespondent für die *Historische Zeitschrift* (*ebd.*).

185 Hier einige Beispiele: *Literarische Centralblatt* (Leipzig), *Jahresbericht der Geschichtswissenschaft* (Berlin), *Historische Zeitschrift* (Berlin), *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* (München), und auch an Professoren wie Fincke, Philippson, Wattenbach, usw.

186 In Frankreich an Professoren wie Lavisse, Monod, Bemond, Molinier und an die Zeitschriften (*Revue historique*, *Revue critique*, *Le Moyen Age*, *Revue des Questions historiques*, usw.).

187 In England an *The Athenaeum* und an die *English historical Review*.

188 In den USA an *The nation* und an *Lea*.

189 u.a. an die Zeitschriften *Museum*, *De Gids* und an die Professoren Blok, Muller, Fruin.

190 ULB, *Nachlass Pirenne*: *brochures diverses*.

191 S. insbes. L. FEBVRE, „Henri Pirenne, historien européen" (*Revue d'Histoire moderne*, Mai-Juli 1933), gedruckt in *Henri Pirenne. Hommages et souvenirs*, Bd. II, Bruxelles, Nouvelle Société d'éditions, 1938, S. 383-387. Über den Einfluss Pirennes, s. Robert DEMOULIN, „Henri Pirenne et la naissance des Annales", in Charles-Olivier CARBONELL und Georges LIVET (Hrsg.), *Au berceau des Annales: le milieu strasbourgeois: l'histoire en France au début du XXe siècle*, Presses de l'Institut d'études politiques de Toulouse, Toulouse, 1983, S. 271-277. S. auch B. und M. LYON (Hg.), *The „journal de guerre" of Henri Pirenne*, Amsterdam, 1976, North Holland Publishing Company, S. 8: Pirenne wird als „[...] a bridge between German and French historians, urging them to follow each other's scholarship and to establish closer relationships" beschrieben.

zehnte vorher gestand Gustav Schmoller: „Sie sind in ganz Deutschland hochgeschätzt als einer der heilsamen und notwendigen Vermittler zwischen deutscher und französischer Wissenschaft. Ich glaube, Ihre Schriften werden in Deutschland noch mehr gelesen als in Frankreich, ebenso anerkannt wie in Belgien".[192] Tatsächlich übernahm Pirenne sehr früh und mit vollem Bewusstsein diese Vermittlerrolle, wie der erste Teil seines bedeutenden Aufsatzes über *L'origine des constitutions urbaines* in der *Revue historique* (1893) es deutlich zeigt, wenn er die wechselseitige Ignoranz der wissenschaflichen Arbeiten über die Stadgeschichte in den jeweiligen Ländern hervorhebt.[193] Seine Tätigkeit als Rezensent ist auch ein gutes Beispiel dafür: Auf französischer Seite schrieb er Rezensionen deutscher Monographien in der *Revue historique* sowie in der *Revue critique d'Histoire et de Littérature*;[194] auf deutscher Seite berichtete er über französische Publikationen in der *Göttingischen Gelehrten Anzeige*[195] und in der *Deutschen Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*.[196] Darüber hinaus wurde Pirenne 1912 Vorsitzender des neu gegründeten belgischen Komitees *Rapprochement franco-allemand*:[197] Somit bekam seine Rolle in der Wissenschaft eine gesellschaftliche Anerkennung.

Die Rolle eines Vermittlers spielte auch Kurth, allerdings ausschließlich zwischen den katholischen Historikern.[198] Als Korrespondent für französische katholische Fachzeitschriften[199] berichtete Kurth über in Deutschland erschienene Bücher, wie aus der Übersicht der *Revue des Questions Historiques* in den Jahren 1880-1901 hervorgeht.[200] Ähnliches gilt für *Polybiblion*, die Zeitschrift der *Société bibliographique* in

192 Brief vom 3.12.1909 (ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1908-1909*).

193 H. PIRENNE, „L'origine des constitutions urbaines au Moyen Age", in *Revue historique*, 1893, LIII, S. 53. S. auch die zwei weiteren Teile des Aufsatzes im Band LVIII (1895) und LXVII (1898), sowie die Rezension von Ferdinand LOT, der ebenso auf die Vermittlerrolle Pirennes verweist (*Le Moyen Age*, III, 1899, S. 90-94).

194 Hier einige Beispiele: K. HEGEL, *Städte und Gilden der Germanischen Völker im Mittelalter* (*Revue Critique*, XXXV, 1893); A. HUBER, *Österreichische Reichsgeschichte* (*ebd.*, XLIII, 1897) und G. SEELIGER, *Die soziale und politische Bedeutung der Grundherrschaft im früheren Mittelalter* (*ebd.*, XCVI, 1908). Weitere Zeugnisse der umfangreichen Tätigkeit Pirennes als Rezensent in dieser Zeitschrift findet man in seiner Publikationsliste: *Henri Pirenne. Hommages et souvenirs*, Bd. I, *op.cit.*, S. 145-164.

195 Rezensionen im Französischen von A. WALTHER, *Die Anfänge Karls V*, Leipzig, Duncker u. Humblot, 1911 (*GGA*, 7, 1912, S. 432-436), und von Otto CARTELLIERI, *Geschichte der Herzöge von Burgund*, Leipzig, 1910 (*GGA*, 3, 1912, S. 187-190).

196 Zum Beispiel die Rezension des Buches des französischen Historikers F. FUNCK-BRENTANO in *Annales Gandenses*, Paris, Picard, 1896 (*DZfG*, VII, 1896-97, S. 145-147).

197 Es war ein Verband von Intellektuellen (darunter Hochschullehrer) aus Frankreich und Deutschland, der sich an eine internationale Liga u.a. mit Belgiern anschloss. Das Ziel war, das Nachbarland besser zu kennen und die vorgestellten Antagonismen zu mildern. S. B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 205 und auch ULB, *Nachlass Pirenne: conférences III*.

198 Auch durch J. Closon hervorgehoben (J. CLOSON, „Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 278) und durch E. STRIEFLER (*Gottfried Kurth*, *op.cit.*, S. 37) mit dem Hinweis auf die im Rahmen der Generalversammlung der *Société Bibliographique* in Paris stattfindenden Würdigung von „Kurths Bemühungen um die Verständigung zwischen deutscher und französischer katholischer Wissenschaft": „auf den internationalen katholischen Gelehrtenkongressen war Kurth immer anwesend und versuchte, die führenden Persönlichkeiten aus Deutschland und Frankreich näher zusammenzubringen" (*ebd.*, S. 38).

199 Die *Revue des Questions historiques* und das *Polybiblion* sind die ausländischen Zeitschriften, in denen Kurth die meisten Aufsätze und Rezensionen lieferte.

200 Hier einige Beispiele: G. KURTH, „Une nouvelle histoire des papes" (*RQH*, 1887, XLI, S. 197-203); Ders., „Deux travaux allemands sur Hincmar" (*ebd.*, 1887, XLI, S. 204-209).

Paris,[201] in der er Resümees und kritische Kurberichte über deutsche historische Fachliteratur gab[202] und über die Aktivitäten der Katholiken in Deutschland Mitteilungen machte. Als vorbildliche Beispiele dieser bewussten Rolle des kulturellen Vermittlers zwischen Katholiken seien Kurths Reden über die Görresgesellschaft[203] und die österreichische Leogesellschaft.[204] Auch in seinen Thesen, wie etwa zur Entstehung des Fränkischen Reiches, nimmt Kurth eine besondere Haltung ein, zwischen der Position der französichen Historiker, die die Kontinuität des Fränkischen Reiches mit dem Römischen hervorheben, und der Position vieler deutscher Historiker, die den germanischen Ursprung der fränkischen Institutionen in den Vordergrund stellen, indem er – wie Waitz – das Fränkische Reich als eine Neuerscheinung mit sowohl romanischen als auch germanischen Wurzeln betrachtet. [205]

Da sich Fredericq der Geschichte der Niederlande sowie der flämischen und niederländischen Literatur widmete und für die Anerkennung der flämischen Sprache und Kultur in Belgien kämpfte,[206] entwickelte er viele Kontakte mit niederländischen Hochschullehrern. So spielte er die Rolle eines Vermittlers, weniger zwischen der deutschen und der niederländischen[207] bzw. belgischen Geschichtswissenschaft als zwischen der belgischen und der niederländischen Geschichtswissenschaft: Er besuchte den *Nederlandsch Congres*[208], wurde Mitglied der Akademie von Amsterdam (1892)[209] und schrieb in holländischen Zeitschriften.[210] Jeder Band der *Geschiedenis van het Nederlandsche Volk* von P.J. Blok, Professor an der Universität Leiden, wurde von ihm im *Bulletin de la Commission royale d'Histoire* rezensiert.[211] Für Fredericq gehörten die Geschichte Belgiens und der Niederlande zusammen: er betrachtete sie als Teile eines Ganzen.[212]

---

201 Einige Jahre lang war Kurth auch Mitglied dieser *Société* und nahm an den Versammlungen, auch mit Vorträgen, teil.

202 Im *Polybiblion* sind die meisten Rezensionen deutscher Bücher durch Kurth erschienen, und zwar Ende der 1870er bis Ende der 1880er Jahre. Ende der 1890er Jahre verlangte die Herausgabe seiner *Archives Belges* seine ganze Aufmerksamkeit in der Tätigkeit als Rezensent.

203 G. KURTH, „Rapport sur la Société Görres" und „Discours présenté à l'Assemblée générale de la Société bibliographique tenue à Paris le 17 mai 1892", in *Bulletin de la Société bibliographique*, Paris, 1892, jeweils S. 151-153 und S. 158-163.

204 DERS., „Rapport sur la Görresgesellschaft et la Leogesellschaft à l'Assemblée générale de la société scientifique de Bruxelles", in *Annales de la société scientifique de Bruxelles*, XXV, 1901, S. 240-249.

205 DERS., „Les institutions franques", in *Revue des Questions Historiques*, XLVIII, 1890, S. 183-204.

206 Fredericq war Mitglied des Willemsfonds und schrieb für dessen Zeitung *Het Volksbelang*. Sein Standpunkt war der eines *Libéral progressiste*, der über die Förderung der flämischen Sprache hinaus die Beibehaltung der französischen Sprache in Flandern befürwortete.

207 S. z.B. seine Notiz „Die Niederlande" in G. KARPELES (Hg.), *Allgemeine Geschichte der Literatur*, 2. Teil, Berlin, 1890, S. 690-712.

208 An diesen Kongressen nahm er mit unterschiedlichen Themen teil: *De eenheid van de nederlandsche stam*, *De oude nederlandsche historische liederen*, *De plichten van Noord-Nederland tegenover de Vlaamsche Beweging*, *De toekomst van den Nederlandsche stam*, usw. S. die Bibliographie Fredericqs in H. PIRENNE, „Notice sur Paul Fredericq", *op.cit.*, S. 355ff.

209 *Ebd.*, S. 339.

210 *Tijdschrift voor Nederlandsche taal-en letterkunde*, *Archief voor Nederlandsche kerkgeschiedenis*, *Museum*, *De Gids* (*ebd.*, S. 373-374).

211 *Ebd.*, S. 357-359.

212 S. P. FREDERICQ, „De betrekkingen tusschen de Noord- en Zuid- Nederlandsche beoefenaars der geschiedkundige wetenschappen", in *Handelingen van het eerste Taal- en Geschiedkundig Congres gehouden te Antwerpen den 17-18-19 september 1910*, Antwerpen, De Vos en Van

Einfluss neuer wissenschaftlicher Disziplinen aus Deutschland und die „Theoriefähigkeit" der Deutschen

Im Gegensatz zu Fredericq und Kurth unterstützte bei Pirenne eine andere Motivation sein Interesse für die deutsche Wissenschaft. Seine Forschungsgebiete war nicht Literatur- oder Kirchengeschichte, sondern Sozial- und Wirtschaftsgeschichte.[213] Auf diesen Gebieten war die deutsche Wissenschaft mit den Arbeiten der Schule der Nationalökonomie unter der Führung des Berliner Professors Gustav Schmoller, an dessen Vorlesungen Pirenne in Berlin 1884-85 teilnahm, ein Stück voraus.[214] Schon dort stellte Pirenne fest, dass neue Forschungsgebiete in der deutschen Geschichtswissenschaft ihren Platz fanden: Rechtsgeschichte, Institutionengeschichte und Wirtschaftsgeschichte.[215] Für Pirenne lag zu dieser Zeit die Überlegenheit der deutschen Wissenschaft nicht nur in der Verfeinerung ihres Werkzeuges, der philologischen und kritischen Methode, sondern auch in der Erforschung dieser Felder: Recht und Institutionen, Volkswirtschaft, Statistiken.[216]

Als einer der Führer in solchen Erneuerungen galt Karl Lamprecht mit seinem *Deutschen Wirtschaftsleben im Mittelalter*.[217] So betrachteten Fredericq und Pirenne Lamprecht als Leiter der neuen deutschen Schule.[218] Pirenne bezeichnete die neue Herangehensweise als „l'histoire du point de vue des sciences sociales".[219] Die Betrachtung der geschichtlichen Gegebenheiten unter dem doppelten sozialen und wirtschaftlichen Gesichtspunkt führte zu einer nicht unumstrittenen Geschichtsauffassung.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1890 kam es zu einem Methodenstreit zwischen Lamprecht und den Hauptvertretern des deutschen Historismus (Friedrich Meinecke, Hermann Oncken, Felix Rachfahl und Georg von Below).[220] Die strittige Frage war die folgende: Welche sind die Wirkungskräfte des geschichtlichen Prozesses? Die Gegner

---

der Groen,1911, S. 27-32. S. auch H. van WERVEKE, „Paul Fredericq in de spiegel van zijn dagboek", *op.cit.*, S. 78.

213 Belgische Vorläufer waren Emile de Laveyele (1822-1892), der Professor von Pirenne in Lüttich war, und Victor Brants (1856-1917), der an der Universität Löwen lehrte.

214 Über den Einfluß von Schmoller auf Pirenne, besonders was sein Interesse für die Geschichte der Stadtentwicklung angeht, s. F.-L. GANSHOF, *L'histoire du Moyen Age dans l'œuvre de M. Henri Pirenne*, Bruxelles, Vromant & C°, 1928, S. 9-10.

215 „À côté de la vieille école des monumentistes et des historiens politiques, comme on les appelle, en paraît une autre dont les recherches se dirigent avec une prédilection marquée vers l'histoire du droit, des institutions et de la vie économique" (Brief vom 15.5.1885, in P. RION, „La correspondance entre Godefroid Kurth et Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 185).

216 Für die Statistiken war Pirenne vom Buch von Karl BÜCHER, *Die Bevölkerung von Frankfurt am Main im XIV. und XV. Jahrhundert. Socialstatistische Studien*, Tübingen, 1886, sehr beeindruckt gewesen.

217 Erschienen in Leipzig, 1885-86. S. H. PIRENNE, „L'origine des constitutions urbaines au Moyen Age", in RH, LIII, 1893, S. 73. S. auch Alphons DOPSCH und Ed. FUETER, „Allemagne", in *Histoire et historiens*, *op.cit.*, S. 13.

218 P. FREDERICQ im Vorwort von L. VANDERKINDERE, *Le siècle des Artevelde*, *op.cit.*, S. IX: „[...] la nouvelle école historique qui se rattache à Lamprecht".

219 H. PIRENNE, „Une polémique historique en Allemagne", in *Revue historique*, LXIV, 1897, S. 5.

220 Darstellungen dieses Streits findet man u.a. in R. CHICKERING, *Karl Lamprecht*, *op.cit.*, S. 146ff.; G. IGGERS, *The German Conception of History. The national Tradition of Historical Thought from Herder to the Present*, Middletown, Wesleyan University Press, 1968, S. 197ff.; Hans SCHLEIER, „Der Kulturhistoriker Karl Lamprecht, der ‚Methodenstreit' und die Folgen", in Karl LAMPRECHT (H. SCHLEIER, Hrsg.), *Alternative zu Ranke. Schriften zur Geschichtstheorie*, Leipzig, Reclam, 1988, S. 7-45.

von Lamprecht meinten, dass es die handelnden Individuen waren und konzentrierten sich auf politische Geschehnisse. Lamprecht, dagegen, war der Überzeugung, dass soziale und ökonomische Faktoren den geschichtlichen Wandel erklärten, und glaubte darüber hinaus an den Einfluss kollektiver Kräfte. So begann der Kampf zwischen einer historistischen und hermeneutischen, und einer an der Methode der sozialen Wissenschaften orientierten Auffassung der Geschichte. Dieser wurde so heftig, dass Lamprecht nach Unterstützung bei Kollegen und Freunden im Ausland suchte; er richtete sich selbstverständlich an Pirenne. So fragte er ihn, ob er nicht einen Bericht über den Streit in der *Revue historique* schreiben könnte. Nach mehreren Monaten[221] schrieb Pirenne *Une polémique historique en Allemagne* (1897), wo er versuchte zu zeigen, dass der psychosoziale Standpunkt von Lamprecht mit der psychoindividuellen Sicht seiner Gegner vereinbar war.[222] Das Zögern Pirennes ließ sich durch seine Unsicherheit in theoretischen Fragen, aber wahrscheinlich auch durch seine Furcht vor negativen Folgen für seine Laufbahn, bei einem jungen ehrgeizigen Professor wie ihm,[223] erklären. Den Schritt zu einer psychosozialen Kulturgeschichte, die Lamprecht nach diesem Streit entwickelte, machte Pirenne allerdings nicht.[224]

Bei der Arbeit in diesen neuen Feldern der Geschichte, die sozialwirtschaftliche oder rechtshistorische Phänomene in den Mittelpunkt stellten, entwickelten die deutschen Historiker Erklärungsmodelle und Typologien, die eine Anziehungskraft auf Pirenne ausübten. Es enstand bei ihm eine gewisse Bewunderung für die ‚Theoriefähigkeit' der Deutschen. Sei es über den Ursprung der Städte, den Grundbesitz im Mittelalter oder die städtischen Institutionen,[225] lehnten sich Pirenne und seine Schüler immer an die durch die deutsche Geschichtswissenschaft entworfenen theoretischen

---

221 In der Tat hatte Pirenne gezögert, diesen Bericht zu schreiben, wie man aus einem Brief an Lamprecht, der sich im Nachlass Pirennes befindet und anscheinend nie abgeschickt worden war, schließen kann: „Vous me flattez beaucoup en m'engageant à écrire un article sur la querelle actuellement grondante. Je vous avouerai que j'avais déjà songé à le faire, car les questions qu'elle soulève sont d'une telle importance qu'elles méritent de préoccuper tous les historiens. J'ai toujours hésité jusqu'à aujourd'hui dans la crainte de ne pas être suffisamment compétent. Pourtant, je vais demander à Monod s'il accepterait un article sur ce sujet dans la Revue historique. Vous savez que les Français appartiennent la plupart à l'ancienne école et qu'en tous cas, ils ont peu de goût pour les questions théoriques. Mais c'est là plutôt une raison de prendre la parole que de se taire" (Brief vom 24.11.1896, in ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1892-1896*).

222 RH, LXIV, 1897, S. 50-57.

223 Mit seiner zunächst sozial-wirtschaftlichen und danach psychologisierenden Auffassung der Geschichte galt Lamprecht als ein Außenseiter. Und Pirenne war sich dessen bewusst, wie der Wunsch Hansens, darüber zu „plaudern" es andeutet (Brief vom 07.01.1902, in ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1902-1903*).

224 K. LAMPRECHT, „Individualität, Idee und sozialpsychische Kraft in der Geschichte" (1897), in Herbert SCHÖNEBAUM (Hrsg.), *Karl Lamprecht. Ausgewählte Schriften zur Wirtschafts- und Kulturgeschichte und zur Theorie des Geschichtswissenschaft*, Aalen, Scientia Verlag, 1974, S. 334.

225 Um einige Bücher zu nennen, die Pirenne als Grundlagen benutzte: W. ARNOLD, *Geschichte des Eigenthums in den deutschen Städten*, Basel, 1861; G. von BELOW, *Der Ursprung der deutschen Stadtverfassung*, Düsseldorf, 1892; K. BÜCHER, *Die Entstehung der Volkswirtschaft*, Tübingen, 1893; A. DOPSCH, *Die wirtschaftliche Entwicklung der Karolingerzeit*, Weimar 1913; K. HEGEL, *Städte und Gilde der germanischen Völker*, Leipzig, 1891; G.-L. von MAURER, *Geschichte der Städteverfassung in Deutschland*, Erlangen, 1869-73; R. SOHM, *Die Entstehung des deutschen Städtewesen*, Leipzig, 1890; O. von GIERKE, *Das deutsche Genossenschaftsrecht*, Berlin,1868.

Muster an. In diesen Studienbereichen, die sich auf das Mittelalter konzentrierten, lag eigentlich die Erneuerung der belgischen Geschichtswissenschaft.[226]

In Anlehnung an die übersetzten *Études d'histoire et d'économie politique* von Karl Bücher[227] definierte Pirenne den Erkenntnisgewinn einer Theorie wie folgt: „[...] une théorie, ou si l'on veut une description typique, ne s'attachant qu'à en faire ressortir les caractères essentiels et négligeant les phénomènes secondaires".[228] Schon am Anfang seiner Forschungstätigkeit hat Pirenne den Vorteil solcher Modelle erkannt. Er liege in der erforderlichen vergleichenden Arbeitsweise: „[...] expliquer et commenter ces faits, les éclairer par des comparaisons incessantes avec des faits analogues que fournissent les territoires voisins, montrer, le cas échéant, s'ils confirment ou s'ils infirment les théories si nombreuses émises dans les derniers temps sur l'origine des villes".[229]

Die Idee der komparatistischen Annäherung ist bei ihm in der Auseinandersetzung mit der deutschen Wissenschaft[230] entstanden und kommt zum ersten Mal in seinem Aufsatz über *L'origine des constitutions urbaines au Moyen Age* (1893) vor, wo er über das Prinzip einer grenzüberschreitenden Methodik nachdenkt: „de même qu'on ne distingue pas une féodalité française et une féodalité allemande, de même aussi il n'y a pas lieu d'établir une ligne de démarcation entre les villes allemandes et les villes françaises".[231] Die allgemeine Themenbehandlung Pirennes bedeutete immer mehr, sich aus der lokalen oder regionalen Geschichte zu erheben, vergleichend denken und sich mit Theorien zu beschäftigen.[232]

Die komparatistische Methode (*méthode comparative*) besteht, wie schon gesagt, in der Gegenüberstellung der französischen und der deutschen Geschichtswissenschaft: Wenn Pirenne von den deutschen Theorien so beeinflusst war, hängt dies damit zusammen, dass die deutsche Wissenschaft auf dem Gebiet der Stadtentwicklung der französischen voraus war: „La plupart des théories sur l'histoire des institutions urbaines sont encore presque inconnues en France".[233]

Vergleichende Gesichtspunkte und synthetische Denk- und Darstellungsformen entwickelte er besonders in der Beschäftigung mit dem Werk Lamprechts[234] und in der Arbeit an seiner *Geschichte Belgiens*: „il est certain que le sens historique ne s'acquiert

---

226 H. PIRENNE, „Belgique", in *Histoire et historiens*, *op.cit.*, S. 60ff.

227 Das Buch ist die Übersetzung der 2. Auflage von 1896 des oben zitierten Buches von Bücher über die Entstehung der Volkswirtschaft.

228 H. PIRENNE, „Les périodes de l'histoire du capitalisme", *op.cit.*, S. 260.

229 H. PIRENNE, Rezension des Buches von Wilhelm REINECKE, *Geschichte der Stadt Cambrai bis zur Erteilung der Lex Godefridi (1227)*, in *Revue historique*, LXIX, 1899, S. 168.

230 S. dazu auch die geschichtswissenschaftlichen Überlegungen von Pirenne, die im Krieg entstanden sind: B. und M. LYON, Jacques-Henri PIRENNE (Hrsg.), „‚Réflexions d'un solitaire' by Henri Pirenne", in *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, CLX, 1994, S. 143-257.

231 H. PIRENNE, „L'origine des constitutions urbaines", *op.cit.*, S. 82.

232 H. PIRENNE, Rezension des Buches von G. ESPINAS, *Les finances de la commune de Douai. Des origines au XVe siècle*, Paris, A. Picard et fils, 1902, in *Revue historique*, LXXXVIII, 1905, S. 160-162: „C'est à ma connaissance le premier livre français où l'histoire locale soit envisagée d'un point de vue réellement scientifique, c'est-à-dire non point comme formant son objet à soi-même, mais dans ses rapports avec le développement général de la civilisation urbaine du Moyen Age. [...]. Bref, son livre est une preuve excellente des services que la ‚méthode comparative' peut rendre à l'histoire" (*Ebd.*, S. 161).

233 H. PIRENNE, „L'origine des constitutions urbaines", *op.cit.*, S. 53.

234 Als Vorbilder von wissenschaftlich soliden synthetischen Arbeiten vermochte Pirenne Lamprecht neben Ranke, Sybel und Mommsen nicht zu vergessen (H. PIRENNE, „De l'influence de la science allemande sur le mouvement historique", in *Scientia*, 1923, S. 174).

que dans l'histoire synthétique et qu'il trouve un commencement dans l'histoire universelle".[235]

Im Anschluss an nachfolgende Betrachtungen über die Auswirkungen der Kriegserfahrung auf Pirennes Geschichtsauffassung scheint es mir wichtig zu unterstreichen, dass, was er unter *méthode comparative* versteht, nicht ausschließlich aus seinen Kriegsüberlegungen entstanden ist. Die in den 1920er Jahren als Waffe gegen jegliche Art von Nationalismus gerichtete komparative Methode[236] erscheint mir vielmehr als Folge einer Zuspitzung dieser Methode zu sein, die er sehr früh als die adäquateste betrachtet hat.

Trotz der Hervorhebung des Erkenntnisfortschritts theoretischer Ansätze hatte Pirenne von vornherein die Gefahren solcher Theorien gesehen: die Übergeneralisierung und die Einseitigkeit. Mit Bezug auf die Historiker, die sich mit den Ursprüngen der Städte befassten, schrieb er 1893: „chacun a éclairé, à son tour, un côté de la question. Leur tort commun a été non d'avoir mal vu, mais d'avoir vu trop étroit".[237] Nach dem Krieg fällte er ein ähnliches Urteil über die deutsche Geschichtswissenschaft, jedoch mit schärferen Worten[238] und in der neu gewonnenen Deutung, dass die deutsche Wissenschaft ihres Gegenstandes wegen – d.i. der deutschen Nationalgeschichte – nicht geeignet war, solche angeblich universelle Modelle anzubieten.[239]

---

235 Brief vom 26.02.1905 (B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht", *op.cit.*, S. 219).

236 H. PIRENNE, *De la Méthode comparative en histoire*, Bruxelles, 1923. Es ist die Eröffnungsrede des 5. internationalen Kongresses der Geschichtswissenschaften in Brüssel, der zum „herausragenden wissenschaftlichen Ereignis wurde" und neue Impulse für eine Reflexionsarbeit in der internationalen Gemeinschaft der Historiker mit der Einrichtung einer Sektion für „historische Methode und Hilfswissenschaften" gab (Karl Dietrich ERDMANN, *Die Oekumene der Historiker. Geschichte der Internationalen Historikerkongresse und des Comité international des Sciences historiques*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987, S. 120ff.).

237 H. PIRENNE, „L'origine des constitutions urbaines", *op.cit.*, S. 82.

238 S. den Unterschied in der Kritik an deutschen Historikern vor und nach dem Krieg. Hiervon werden zwei Beispiele vermeldet. Das erste betrifft Werner Sombart. Während die scharfe Kritik an Sombart in „Les périodes de l'histoire sociale du capitalisme" (*Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Lettres*, 5te Reihe, IV, 1914, S. 258-299) immer noch von positiven Bemerkungen begleitet wurde, ist die Kritik nach dem Krieg durchaus negativ. Das zweite betrifft den schon zitierten Karl Bücher. Vor dem Krieg übte Pirenne eine gemäßigte Kritik an seinen Theorien aus (s. insbes. Ders., „Les périodes de l'histoire sociale du capitalisme", *op.cit.*, S. 260-262). In den *Réflexions d'un solitaire* (réflexion n° 40, S. 222) und in den Nachkriegsvorträgen, wie z.B. in Straßburg 1925 auf der Einladung von Marc Bloch, wird der Ton härter: *De la méthode en histoire économique* (ULB, *Nachlass Henri Pirenne. Cours d'histoire économique professé depuis 1894)*.

239 Die Geschichte der Institutionen und der Wirtschaft betreffend schreibt Pirenne: „je suis le premier à reconnaître que les théories et hypothèses émises par tant d'érudits éminents sur la constitution domaniale du haut Moyen Age, sur la nature du commerce médiéval, sur la formation des villes, sur celle des institutions territoriales, ont provoqué de toutes parts des recherches fécondes et excité de la façon la plus salutaire l'activité scientifique. Cependant on n'a pas toujours assez pris garde, à mon sens, à en scruter les fondements. On en a trop hâtivement accepté les résultats, et trop souvent on s'est laissé allé à adopter des solutions qui, dès que l'on veut en généraliser la portée, révèlent leur insuffisance" (H. PIRENNE, *Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne*, *op.cit.*, S. 17). S. dazu: „En maintes occasions leur exclusivisme national les a faits juger le monde, comme si le monde s'absorbait dans l'Allemagne. Leurs théories, par exemple, sur l'histoire économique, et particulièrement sur l'économie urbaine du Moyen Age sont toutes entières puisées à des phénomènes propres à leur pays. C'était de Florence, de Venise ou de Bruges qu'il fallait partir, puisque c'est là que le commerce et l'industrie ont connu leur expansion tout à la fois la plus ancienne et la plus

Derartige Kritik Anfang der 1920er Jahre war noch emotional geladen. Anfang der 1930er Jahre wurde das Urteil über die deutsche Rechts- und Wirtschaftsgeschichte milder: „[...] Berlin, ville dont l'université se distinguait avant toutes les autres par l'éclat de son enseignement en matière d'histoire du droit et d'histoire économique [...]".[240]

Der Krieg und die Änderung des Blickes über die deutsche Geschichtswissenschaft

Offenbar kam der Krieg völlig unerwartet für Fredericq, Kurth und Pirenne.[241] Sie waren entsetzt über den Bruch der belgischen Neutralität durch die Deutschen. Alle drei leisteten auf ihre Weise Widerstand. Aus seinem Wohnsitz in der Nähe Brüssels reiste Kurth durch Belgien und sammelte Zeugenberichte über deutsche Greueltaten in Dinant, Löwen und in kleineren Städten und Dörfen, die als Materialien für sein Buch *Le guet-apens prussien* dienten.[242] Fredericq und Pirenne weigerten sich, ihre Lehre in Gent wieder aufzunehmen, vor allem nach dem Befehl, ihre Vorlesungen allein auf flämisch zu halten. Von der deutschen Militärverwaltung als Führer des Widerstandes unter den Genter Professoren betrachtet, wurden sie im März 1916 nach Deutschland deportiert. Sie wurden zunächst in einem Lager für politische Gefangenen eingesperrt, Fredericq in Gütersloh, Pirenne in Holzminden. Aufgrund internationaler Proteste[243]

---

complète; ils sont partis de Francfort et de Lübeck. Ils ont généralisé et étendu à toute l'Europe des faits empruntés à un milieu social incomplètement évolué [...]." (DERS., „De l'influence allemande sur le mouvement scientifique contemporain", in *Scientia. Revue internationale de synthèse scientifique*, September 1923, S. 177).

240 H. PIRENNE, „Notice sur Guillaume Des Marez", *op.cit.*, S. 156.

241 Pirenne über Fredericq: „Il demeurait confondu de la folie de ceux qui l'[la guerre] avaient déchaînée, autant qu'il était indigné de la violation de la neutralité belge en laquelle la stupidité s'alliait à la perfidie" (H. PIRENNE, „Notice sur Paul Fredericq", *op.cit.*, S. 341). Über Kurth schreibt Pirenne folgendes: „[...] Les événements d'août 1914 [...] tombèrent sur lui comme un coup de foudre. L'ultimatum du trois août et la violation de la Belgique déchirèrent trop brusquement les illusions qu'il s'était faites sur l'Allemagne pour ne pas lui briser le cœur" (H. PIRENNE, „Notice sur G. Kurth", *op.cit.*, S. 232). B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 197ff.

242 Er hat nicht die Zeit gehabt, dieses Buch fertig zu stellen. Nach einer Hausdurchsuchung von deutschen Soldaten wurde Kurth krank und starb im Januar 1916. S. J. CLOSON, „G. Kurth", *op.cit.*, S. 283-285. Das Buch erschien 1919 mit einem Vorwort vom Cardinal MERCIER und einer Einleitung von G. GOYAU (G. KURTH, *Le guet-apens prussien*, Paris-Bruxelles, Champion-Dewit, 1919). Auszüge dieses Buches wurden durch G. GOYAU in der *Revue des deux mondes* veröffentlicht („Le guet-apens prussien en Belgique. Le témoignage de Godefroid Kurth", in *Revue des deux mondes,* XXI, 1921, S. 76-113).

243 Die Deportation der zwei belgischen Professoren hatte für Aufsehen in der internationalen Gemeinschaft gesorgt. Es kamen viele Reaktionen aus akademischen (aber auch diplomatischen) Kreisen, besonders aus den Niederlanden und den Vereinigten Staaten, die zunächst ihre Befreiung forderten und danach wenigstens gute Arbeitsbedingungen in einer Universitätsstadt verlangten. S. Christian NYROP, *L'arrestation des professeurs belges et l'université de Gand. Un conflit entre la force et le droit*, Lausanne, 1917; Victor FRIS, *Les deux historiens nationaux exilés pour leur patriotisme. Paul Fredericq et Henri Pirenne*, Gent, 1918; B. und M. LYON, *The ‚Journal de guerre' of Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 2. S. die eigene Darstellung von Pirenne: H. PIRENNE, „Souvenirs de captivité en Allemagne (mars 1916-Novembre 1918)", in *Revue des deux mondes*, 1920, S. 557ff. Viele Zeugnisse über ihre Gefangenschaft befinden sich in ihren jeweiligen Nachlässen: das Tagebuch, das Fredericq im Krieg schrieb (BUG, HS 3708A: um die 80 Schulhefte mit vielen Briefen und Zeitungsauszügen), sowie

und der Intervention deutscher Professoren wurden beide in die Universitätsstadt Jena versetzt. Dort blieben sie jedoch nur wenige Monate:[244] Als Verräter an der „deutschen Freundlichkeit" angesehen,[245] wurden sie getrennt und jeder in eine kleine Stadt geschickt. Fredericq musste nach Bürgel, Pirenne nach Creuzburg an der Werra, wo sie bis zum Ende des Krieges blieben. In Jena hatten Fredericq und Pirenne die Gelegenheit, Kontakte mit deutschen Professoren zu haben, insbesondere mit A. Cartellieri, der die zwei ersten auf Deutsch erschienenen Bände der *Geschichte Belgiens* in der *Historische Vierteljahrschrift* rezensiert hatte.[246] Ihr jeweiliges Verhalten war völlig unterschiedlich: Während Pirenne die Einladungen annahm,[247] weigerte sich Fredericq, mit deutschen Professoren in Berührung zu kommen.[248] Die Haltung Pirennes bedeutete nicht, dass er den Professoren gegenüber unbefangen war;[249] vielmehr öffnete ihm dies die Augen über die angebliche akademische Freiheit, die er früher bewunderte. Er merkte nun, dass diese Freiheit auf den engsten Wissenschaftsbereich beschränkt und tatsächlich dem Staat unterworfen war: „Ils penseront comme lui [l'Etat], parce qu'ils ne se reconnaissent le droit et la compétence de penser par eux-mêmes que dans leur cabinet, devant leur auditoire ou leur fabrique".[250] Sie galt nicht in den Beziehungen zum Staat, da die meisten Professoren politisch tätig waren:

> [...] sauf d'infimes exceptions, le corps professoral des universités se recrute entièrement dans les partis politiques gouvernementaux. Cette fameuse liberté académique, cette autonomie universitaire que nous admirions si bénévolement avant la guerre, ne sont, au fond, que des trompe-l'oeil".[251]

Fredericqs und Pirennes Enttäuschtung war umso schmerzhafter, als sie anscheinend nichts von der ideologischen Entwicklung ihrer Freunde wahrgenommen hatten. Dass sich diese Intellektuellen, wie etwa Lamprecht, in politische Angelegenheiten aktiv einmischten, mit nationalistischen Ansichten, die die früheren Bindungen zunichte machten, veränderte ihren Blick auf die deutsche Geschichtswissenschaft völlig. Im Falle Pirennes führte es zu einer revidierten Geschichtsauffassung, die weniger deterministisch – mit Hervorhebung der Rolle des Zufalls in geschichtlichen Prozessen und der Subjektivität in der Textinterpretation – und durchaus komparativ wurde.[252]

Pirennes *Journal de guerre* und andere Schriften. S. B. LYON, *Henri Pirenne, op.cit.*, und E.C. COPPENS, *Paul Fredericq*, *op.cit.*, S. 210ff.

244 Diese Zeit konnten sie trotzdem für ihre Arbeit nutzen. Fredericq schrieb einen Aufsatz mit einem anachronistischen Titel, der den Kriegsantagonismus hervorhebt: „Les quatre Belges du XVIe siècle, professeurs à l'Université d'Iéna", in *Mélanges Camille de Borman. Recueil de Mémoires relatifs à l'histoire, à l'archéologie et à la philologie*, Liège, Vaillant-Carmanne, 1919, S. 509-516.

245 Gemeint war ihr Briefwechsel, den sie auf französisch oder flämisch (für Fredericq) schrieben (BUG, HS 3708A, Jena, Heft 18). S. auch H. PIRENNE, „Souvenirs de captivité", *op.cit.*, S. 839.

246 Band I (*HVJ*, XI, 1900, S. 406-408) und Band II (*ebd.*, XV, 1904, S. 82-86).

247 Fredericqs Tagebuch macht ironische Bemerkungen über die Situation von Pirenne: „on finira par vous présenter à tout le corps professoral d'Iéna en vous le détaillant par tranches" (BUG, HS 3708A, Jena, Heft 15).

248 BUG, HS 3708A, Heft 14 u.a. S. auch B. und M. LYON (Hg.), *The ‚journal de guerre' of Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 13-14.

249 *Ebd.*, S. 179ff.

250 H. PIRENNE, „Souvenirs de captivité", *op.cit.*, S. 547.

251 *Ebd.*, S. 831.

252 B. LYON, „Henri Pirenne's *Réflexions d'un solitaire* and his re-evaluation of history", in *Journal of Medieval History*, 23, 1997, S. 285-299; B. LYON, „The war of 1914 and Henri

Kommen wir aber auf einige Tatsachen zurück, die die Haltung Fredericqs und Pirennes erklären. Im März 1915 kam Lamprecht nach Belgien mit einem Auftrag Wilhelms II. Er wollte Pirenne in Gent besuchen, was ihm aber nicht gelang.[253] Er besuchte dann Guillaume Des Marez im Stadtarchiv Brüssel und bat ihn um bestimmte historische Auskünften, mit der versteckten Absicht, Belgien in einen unter deutscher Aufsicht stehenden Zollverein einzugliedern. Die sogenannte „zaak Lamprecht" hat Fredericq nach der Schilderung Pirennes in seinem Tagebuch aufgezeichnet.[254] Bei dem plötzlichen Tod Lamprechts im Mai 1915 konnte Fredericq nicht trauern: „hij is te harteloos voor België geweest!"[255] Lamprechts Haltung war von Anfang an deutlich: Am 23. August 1914 schrieb er in dem *Berliner Tageblatt* einen Artikel, *Der Krieg und die Völker*, in dem er die Überlegenheit der germanischen Kultur über die romanische betonte und annexionistische Ansichten äußerte. Der Kommentar Fredericqs lautete: „Het is toch kolossaal! Is de arme Lamprecht krankzinnig geworden? En dat is een der lichten van het beschaafde Germanendom".[256] So führte der Nationalismus Lamprechts bei Pirenne und Fredericq zur völligen Ernüchterung.[257] Allerdings hatte Pirenne in seinem Brief an Lamprecht vom 6. April 1915 noch geschrieben: „Je ne voudrais pas que vous croyiez que les événements actuels ont pu ébranler une amitié de 25 ans. L'humanité est au-dessus des contingences de l'histoire".[258]

1915 war zudem das Jahr der Reaktionen auf den *Aufruf an die Kulturwelt* der 93 deutschen Wissenschaftler (4. Oktober 1914), der „[...] wegen seines prononcierten Bekenntnisses zum deutschen Heer und zur deutschen Kriegführung auf der Gegenseite noch über den Krieg hinaus als Beweis dafür genommen [wurde], dass auch die gebildete Welt in Deutschland dem Ungeist des Militarismus verfallen ist".[259] Unter den Unterzeichneten standen Lamprecht, Schmoller und Sombart, deren wissenschaftliches Werk Pirenne schätzte.

1916 las Fredericq ein 1912 erschienenes Buch von Kaufmann, *Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert* und hob zwei Ereignisse hervor, die das intellek-

---

Pirenne's revision of his methodology", in J. TOLLEBEEK, G. VERBEECK, T. VERSCHAFFEL, *De lectuur van het verleden. Opstellen over de geschiedenis van de geschiedschrijiving aangeboden aan Reginald de Schryver*, Leuven, Universitaire Pers, 1998, S. 507-516; P. SCHÖTTLER, „Henri Pirennes Kritik an der deutschen Geschichtswissenschaft und seine Neubegründung des Komparatismus im ersten Weltkrieg", *op.cit.*

253 B. LYON, *Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 217ff.

254 BUG, HS 3704, dagboek VI, S. 64-66 (7.5.1915). S. auch H. van WERVEKE, „Henri Pirenne et Karl Lamprecht", *op.cit.*, 1972, S. 44ff. und S. 57-58. S. auch R. CHICKERING, *Karl Lamprecht*, *op.cit.*, S. 437ff.

255 BUG, HS 3704, dagboek VI, S. 84. Gedruckt in H. van WERVEKE, „Paul Fredericq in de spiegel van zijn dagboek", *op.cit.*, S. 62.

256 BUG, HS 3704, dagboek IV, S. 185-186 (3.9.1914).

257 Wahrscheinlich kannten sie die vaterländischen Vorträge Lamprechts (*Krieg und Kultur*, Leipzig, S. Hirzel, 1914) sowie die 1915 gehaltene Rede *Deutsche Zukunft und Belgien* (Leipzig, Perthes-A. G. Gotha, 1916) nicht. Zum Nationalismus Lamprechts, s. Hans-Thomas KRAUSE, „Karl Lamprecht und der Alldeutsche Verband", in Gerald DIESENER (Hrsg.), *Karl Lamprecht weiterdenken. Universal- und Kulturgeschichte heute*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1993, S. 182-206 und R. CHICKERING, *Karl Lamprecht, op.cit.*, 431ff.

258 B. LYON, „The letters of Henri Pirenne to Karl Lamprecht", op. cit, S. 231. Allerdings kannte Lyon nicht den Hintergrund, da Fredericqs Tagebuch noch nicht zugänglich war.

259 K.D. ERDMANN, *Die Oekumene der Historiker*, *op.cit.*, S. 97-98. S. auch B. vom BROCKE, „Wissenschaft und Militarismus", in W.M. CALDER, H. FLASHAR, T. LINDKEN, *Willamowitz nach 50 Jahre*n, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, S. 649-719. Über Fredericqs Reaktion, s. BUG, HS 3704, dagboek V, S. 182 (19.3.1915): „Het Manifest der 93 is dan ook walgelijk en ongehoord".

tuelle Leben Deutschlands gekennzeichnet hatten: den Protest der Göttinger Sieben 1837 gegen die Abschaffung des Grundgesetzes und den Protest Berliner Hochschullehrer 1862 gegen die reaktionäre Regierung von Roon.[260] Wie soll man diesen Hinweis interpretieren, was die Verhältnisse zwischen Universität und Politik betrifft? Sicher ist es eine Erinnerung daran, dass die deutschen Professoren sich nicht immer der politischen Macht unterworfen haben. Sehr wahrscheinlich ist es auch der Ausdruck seiner Enttäuschung darüber, dass seine besten Freunde, wie Hansen und Lamprecht, nicht diesen Mut gehabt haben. In der Tat glaubte Fredericq noch an die Freundschaft mit Hansen,[261] bis er dessen Rezension eines von deutschen Historikern geschriebenen Buches *Deutschland und der Weltkrieg* in der *Kölnischen Zeitung* am 16. und 17. August 1915 las.[262] Diesen Artikel hatte ihm Pirenne gegeben. Die durch den angeblichen Bruch der Neutralitätspflicht Belgiens gerechtfertigte Eroberung war für ihn eine Unverschämtheit. „Nun is het uit tusschen ons beide. Het is eene scheuring in mijn hart“,[263] vertraute er seinem Tagebuch an.

In den Beziehungen zwischen Fredericq, Kurth und Pirenne einerseits und Deutschland und seinen Historikern andererseits bedeutete der Weltkrieg „einen unheilbaren Riß“. Der Kölner Historiker Franz Petri[264], der den Nachruf Pirennes 1936 in der *Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* schrieb, stellte fest, dass der Krieg bei Pirenne eine „[...] schwere, nie ganz vernarbte Wunde geschlagen hat“. Nun liegt dabei die Begründung Petris in einer merkwürdigen Umkehrung der Werte: Wenn Pirenne so stark gegen die deutsche Geschichtswissenschaft reagiert habe, dann

---

260 BUG, HS 3704, dagboek VIII, S. 237-238.

261 Am 13. August 1915 schrieb Fredericq, dass er die „vortrefflichen“ *Quellen und Untersuchungen [...]* Hansens las: „een werk als mijn corpus“. Er fügte hinzu, dass er das Werk: „van mijn keulschen goeden vriend, dien ik noch steeds in mijn hart draag“ würdigte (BUG HS 3704, dagboek VII, 95). Einige Monate davor (27.6.1915) hatte er sich ähnlich ausgedrückt: „Hansen, de goede keulsche vriend, kan ik uit mijn hart niet verjagen. Hij is een echte boerenvriend, de eenige duitse vriend die ik geenszins kon haten. Zal ik hem nooit meer zien? Het kanonnengegrol houdt mij daraan! Dat schijdt mij van Duitsland en mijn vroegere duitse vrienden en kennissen!“ (BUG, HS 3704, dagboek VI, S. 177).

262 Über Hansens Kriegshaltung schreibt Kleinertz folgendes: „Wie der überwiegende Teil der deutschen Historiker befand sich auch Hansen in einer Haltung, die von ‚Siegfrieden‘, Annexionen und Sicherung einer deutschen Weltmachtstellung bestimmt war. Aber im Gegensatz zu vielen Historikern, besonders auch zu denen katholischer Prägung, hat sich Hansen publizistisch sehr zurückgehalten und in den wenigen Beiträgen einen sehr gemäßigten Ton angeschlagen“ (E. KLEINERTZ, „Joseph Hansen (1862-1943)“, *op.cit.*, S. 266).

263 BUG, HS 3704, dagboek VII, S. 122.

264 In die Richtung der völkischen Wissenschaft gehend veröffentlichte Petri (1903-1993) 1937 seine Habilitationsschrift *Germanisches Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich. Die Fränkische Landnahme in Frankreich und in den Niederlanden und die Bildung der westlichen Sprachgrenze* (Veröffentlichungen des Institutes für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn). Dabei wurde er einer der Begründer der sogenannten Westforschung. S. P. SCHÖTTLER, „Die historische ‚Westforschung‘ zwischen Abwehrkamp und territorialer Offensive“, in P. SCHÖTTLER (Hrsg.), *Geschichtsschreibung als Legitimationswissenschaft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1997, S. 204-261. S. auch Marnix BEYEN, „Eine lateinische Vorhut mit germanischen Züge. Wallonische und deutsche Gelehrte über die germanische Komponente in der wallonischen Geschichte (1900-1940)“, in Burkhardt DIETZ, Helmut GABEL, Ulrich TIEDAU (Hrsg.), *Griff nach dem Westen. Die „Westforschung“ der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919-1960)*, Band I, Münster, Waxmann, 2003, S. 351-381.

habe es daran gelegen, dass er das „innerste Wesen des Deutschen“ nie begriffen habe.[265]

Nach dem Krieg konnte Pirenne zuerst den Deutschen nicht verzeihen, was sie Belgien angetan hatten.[266] Und seine Wut richtete sich besonders gegen die Geschichtswissenschaft. Bei der ersten Nachkriegssitzung der belgischen königlichen Akademie am 6. Januar 1919 schlug Pirenne vor, die Namen von Lamprecht, Liszt und Willamowitz aus der Liste der ausländischen Mitglieder zu streichen:

> [...] nous aurons [...] à rayer de la liste de nos associés les noms de quelques personnes qui n'ont pas craint de se déshonorer comme hommes et de se discréditer comme savants en portant contre la Belgique, au moment où la lâche agression allemande se ruait sur elle, des accusations aussi infâmantes que mensongères.[267]

Besonders Lamprechts Werk kritisierte er vernichtend: „Prenez la dernière histoire de l'Allemagne qui ait été écrite avant la guerre, la *Deutsche Geschichte* de Karl Lamprecht, débarrassez-là des théories fumeuses dont elle s'entoure, et dites s'il a jamais existé un ouvrage où le chauvinisme se révèle avec autant d'aveugle volupté“ (1920).[268] 1923 lehnte Pirenne als Vorsitzender des Organisationskomitees die Teilnahme der deutschen Historiker am 5. internationalen Kongress der Geschichtswissenschaften in Brüssel kategorisch ab.[269] Welche waren die tatsächlichen Gründe dieser Ablehnung? Neuere geschichtswissenschaftliche Forschungen heben die Komplexität der Entscheidungsprozesse in diesem spannungsreichen Nachkriegskontext hervor: Im Gegensatz zu der Interpretation Erdmanns, der den Grund für Pirennes Verweigerung auf dessen Kriegserfahrung zurückführt, meint Schöttler, dass die Historiker in ihren Entscheidungen nicht frei waren; die Boykottmaßnahmen seien mehr von Kulturfunktionären und Außenpolitikern ausgegangen.[270]

In seinen Reden als Rektor der Universität Gent in den Jahren 1919-1922 sowie in Aufsätzen und Vorträgen der ersten Hälfte der 1920er Jahre, nahm Pirenne Interpretationen deutscher Historiker als negative Beispiele einer Verfälschung der Geschichte. Auf diese Weise setzte er mit einer merkwürdigen Schärfe die schon vor

---

265 „Es offenbarte sich damals, wie wenig P., trotz seinen vielfältigen wissenschaftlichen und persönlichen Beziehungen, das innerste Wesen des Deutschen und einer um Volksverbundenheit ringenden deutschen Wissenschaft begriffen hat“ (Franz PETRI, „Henri Pirenne“, in *Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, 28, 1935, S. 410).

266 C. VIOLANTE, *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*, S. 194-199.

267 In *Bulletin de l'Académie royale de Belgique. Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques*, 1919, S. 10. Es handelt sich hier um eine direkte Andeutung auf den Aufruf der 93 „an die Kulturwelt“ (H. van WERVEKE, „Karl Lamprecht et Henri Pirenne“, *op.cit.*, 1972, S. 54). S. auch C. VIOLANTE, *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*, S. 156ff. Aus demselben Grund kündigte Pirenne seine Mitgliedschaft bei den Göttingschen und Bayrischen Akademien (*Henri Pirenne. Hommages et souvenirs*, Bd. II, *op.cit.*, S. 389).

268 H. PIRENNE, *Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne. Discours prononcé à l'ouverture des cours de l'Université de Gand le 18 octobre 1921*, Gent, Vanderpoorten, 1922, S. 15.

269 Über die Unflexibilität Pirennes, der keine Ausnahme duldete, s. den Brief vom deutschen Historiker Friedrich Meinecke an den dänischen Historiker Victor Friis, in F. MEINECKE, *Ausgewählter Briefwechsel*, *Friedrich Meinecke Werke*, Band VI, K.F. Koehler Verlag, Stuttgart, 1962, S. 109-110. Für eine allgemeine Schilderung des Verhaltens Pirennes (auch mit Verweis auf diesen Briefwechsel), s. K.D. ERDMANN, *Die Oekumene der Historiker, op.cit.*, S. 107ff.

270 P. SCHÖTTLER, „Henri Pirennes Kritik an der deutschen Geschichtswissenschaft“, *op.cit.*, S. 59.

dem Krieg bestehende Kritik an der Engstirnigkeit deutscher Theorien fort.[271] In dieser Schärfe liegt nun das Bewusstsein der wissenschaftlichen und politischen Gefahren solcher Hervorhebung und Verallgemeinerung nationaler, regionaler oder sogar nur lokaler Merkmale, und wenn es sogar nur um Stadtgeschichte geht.[272]

Pirennes Briefwechsel spiegelt den Bruch mit der deutschen Geschichtswissenschaft wider. Gewiss hatte Pirenne seinen vor dem Krieg bedeutendsten Ansprechpartner – Lamprecht – verloren, jedoch ist auch keine Spur einer Wiederbelebung der älteren Beziehungen zu Kollegen und Freunden wie Hansen oder Cartellieri zu finden.[273] Im Laufe der Zeit erhielt Pirenne vereinzelte Briefe aus Deutschland. Dies hatte nicht nur mit seinem Status als international hochangesehener Mediävist zu tun,[274] sondern auch mit einem Projekt der Völkerverständigung, wie z.B. dem von Hermann Nohl[275] aus Göttingen vorgeschlagenen „internationalen Wahrheitsdienst".[276] Mitte der 1920er Jahre kamen dann konkrete Vorschläge für eine Zusammenarbeit: von Professor Bodnitz aus Halle für die Teilnahme an einer Festschrift für die gesamte Staatswissenschaft, die Pirenne ablehnte (aber auf Des Marez verwies),[277] und vom Nachfolger Lamprechts, Walter Goetz, zur Mitwirkung an der *Ullsteinischen Weltgeschichte* mit einem Beitrag über die Entstehung der modernen Nationalstaaten (13.-15. Jahrhundert), die Pirenne annahm.[278]

In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre war Pirenne im Rahmen des internationalen Komitees der Geschichtswissenschaften,[279] dessen Vizepräsident er war,[280] und auch durch die Anregungen Febvres und Blochs, die eine neue internationale Zeitschrift für Wirtschaftsgeschichte gründen wollten[281], wieder bereit, mit deutschen Historikern zu

---

271 S. oben den Teil über die Theoriefähigkeit der Deutschen.

272 Über diese Gefahr der nationalen Interpretation aller geschichtlichen Erscheinungen, s. B. LYON, „Henri Pirenne's *Réflexions d'un solitaire*", *op.cit.*, S. 192-193. Die gegebenen Beispiele richten sich alle an die deutsche Geschichtswissenschaft.

273 S. u.a. B. LYON, „Henri Pirenne's *Réflexions d'un solitaire*", *op.cit.*, S. 291.

274 So der Brief vom 22.02.1921 eines Doktoranden aus Freiburg mit einer Spezialfrage zu seinem Forschungsgebiet (ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1921-1923*). S. auch den Brief vom 11.10.1933 von Prof. Dr. Bruno Kuske zugunsten eines seiner Doktoranden (*Ebd.*).

275 H. Nohl (1879-1960), Schüler von Dilthey, Philosoph und Pädagoge, lehrte diese zwei Fächer in Göttingen ab 1920.

276 Briefe von Dezember 1922 und vom 12.1.1923 (ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1921-1923*).

277 Briefe vom 17.10.1926 und vom 6.09.1927 (ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1926-1929*).

278 Brief vom 23.04.1927. Die Publikationsliste Pirennes weist nicht darauf hin, dass dieser Auftrag jemals ausgeführt wurde.

279 Das Komitee wurde in Genf 1926 gegründet. S. K.D. ERDMANN, *Die Oekumene der Historiker*, *op.cit.*, S. 137ff. In einem Aufsatz, „Le congrès des sciences historiques d'Oslo" (*Le Flambeau*, 10, 1928, S. 3-14), schreibt F.-L. Ganshof, dass dieser 6. internationale Kongress der Geschichtswissenschaft die offizielle Wiederaufnahme der Kontakte zwischen einerseits deutschen und österreichischen und andererseits westlichen Historikern bedeutete.

280 Von 1923 bis 1926 war Pirenne Präsident des provisorischen Komitees (K.D. ERDMANN, *Die Oekumene der Historiker*, *op.cit.*, S. 137ff.)

281 P. SCHÖTTLER, „Henri Pirenne, historien européen, entre la France et l'Allemagne", *op.cit.*, S. 882-883. Über die Gründung der *Revue internationale d'Histoire économique*, s. K.D. ERDMANN, *Die Oekumene der Historiker*, *op.cit.*, S. 130-131. Näheres zu den Kontakten zwischen Bloch und Febvre einerseits und Pirenne andererseits: B. and M. LYON, *The birth of Annales history: the letters of Lucien Febvre and Marc Bloch to Henri Pirenne (1921-1935)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique/Commission royale d'histoire, 1991. Dabei soll der amerikanische Druck, die Beziehungen mit Deutschland so schnell wie möglich zu normalisieren, nicht vergessen werden.

kooperieren.[282] In dieser Bereitschaft sieht Schöttler Zeichen, die gegen die Auffassung der Deutschfeindlichkeit Pirennes sprechen.[283] Dieses Gefühl soll diachronisch gedeutet werden: Es ist nicht zu bestreiten, dass in den unmittelbaren Nachkriegsjahren Pirennes Ressentiment größer als zehn Jahre nach Kriegsende war und dass er auch im Sinne des Erhalts des Friedens nachdrücklich die Normalisierung der wissenschaftlichen Kontakte mit Deutschland begrüßte, wie man aus den Anfang der 1930er Jahre geschriebenen Briefen an den jungen Berliner Mediävisten Heinrich Sproemberg, der sich mit der Geschichte der Niederlande befaßte, schließen kann.[284] Aufgrund der Verantwortung Pirennes sowohl im internationalen Komitee der Geschichtswissenschaften als auch in der *Union académique internationale*,[285] wundert es nicht, dass die Zeit des „Ausschliessens" der deutschen und österreichischen Wissenschafter in seinen Äußerungen, etwa der des Boykottes der Akademien, sich auf die Jahre 1918 bis 1928 beschränkte. Zum 6. historischen Kongress von Oslo wurden die Historiker aus den ehemaligen feindlichen Ländern zugelassen; der formelle Eintritt in diesen Fachverband und in die *Union académique internationale* erfolgte aber erst 1935.[286]

Bemerkenswert ist ebenfalls, dass Pirenne nach dem Krieg zunehmend auf den politischen Gehalt deutscher Bücher aufmerksamer geworden ist. Alle Aussagen mit nationalistischen Konnotationen wurden sofort kritisiert.[287] Aufschlussreich sind in dieser Hinsicht die zwei 1933 geschriebenen Briefe von Pirenne an Petri als Reaktion auf den Aufsatz Petris über Pirennes *Histoire de Belgique* in den *Rheinischen Vierteljahrsblättern*:[288] Gegen den Vorwurf Petris des mangelnden Interesses Pirennes für

282 Pirenne war 1927 auf der Versammlung des internationalen Komitees der Geschichtswissenschaften in Göttingen (ULB, *Nachlass Pirenne: Président du Comité international des Sciences historiques*). Seit dem Genfer Treffen 1926 waren die Deutschen und die Österreicher in dieser internationalen Organisation jeweils durch Dopsch und Meinecke vertreten. S. Waldo G. LELAND, „The International Committee of Historical Sciences", in *The American Historical Review*, 31, 1925-26, S. 726-731.

283 P. SCHÖTTLER, „Henri Pirenne, historien européen, entre la France et l'Allemagne", *op.cit.*, S. 876ff.

284 Dieser Wunsch wird mehrfach geäußert: „je souhaite de tout mon cœur, croyez-le bien, que les relations scientifiques se rétablissent, telles qu'elles étaient avant la guerre entre travailleurs belges et travailleurs allemands" (Brief vom 11.03.1931). „Je me réjouis pour ma part de reprendre de plus en plus le contact avec l'Allemagne à laquelle je sais tout ce que je lui dois" (Brief vom 31.05.1931). „Je me réjouis de voir des relations normales se rétablir dans le monde scientifique" (Brief vom 4.05.1932). „Je reste aussi désireux que jamais de voir s'améliorer les relations scientifiques entre historiens et de les tenir soigneusement à l'abri de la politique" (Brief vom 18.09.1933). Zitate aus H. SPROEMBERG, „Henri Pirenne und die deutsche Geschichtswissenschaft", *op.cit.*, S. 440-443). Vgl. H. van WERVEKE, „Karl Lamprecht et Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 55. S. auch K.D. ERDMANN, *Die Oekumene der Historiker, op.cit.*, S. 138.

285 Präsident der *Union académique internationale* war Pirenne von 1919 bis 1923.

286 J. von UNGERN-STERNBERG, „Wissenschaftler", in Gerhard HIRSCHFELD, Gert KRUMEICH, Irina RENZ (Hrsg.), *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, Paderborn, München, Wien, Zürich, Verlag Ferdinand Schöningh, 2003, S. 175. Der Verfasser stellte aber fest: „Im Grunde jedoch ist die Internationale der Wissenschaft zwischen den beiden Weltkriegen nie wieder richtig zum Leben erwacht; so einfach ließen sich die abgerissenen Fäden nicht wieder zusammenknüpfen" (*Ebd.*).

287 S. zum Beispiel die Rezension des Buches von Paul HERRE, *Weltgeschichte am Mittelmeer*, Postdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1930, in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, X, 1931, S. 655-656. S. auch den Brief vom 18.9.1933 (H. SPROEMBERG, „Henri Pirenne und die deutsche Geschichtswissenschaft", *op.cit.*, S. 443).

288 F. PETRI, „Staat und Nation in Belgien. Eine grundsätzliche Kritik des Schlussbandes von H. Pirenne's *Histoire de Belgique* und der pirennschen Auffassung der belgisch-niederländischen Geschichte", in *Rheinische Vierteljahrsblätter*, III, 1933, S. 91-123 und S. 205-272.

völkische Merkmale antwortete dieser, dass sie eigentlich keine Grundlage für die Wissenschaft darstellten, denn „[...] ce que l'on appelle race ou nationalité n'est en réalité qu'un composé de tendances, qui, à l'analyse, se réduisent presque toujours à des faits sociaux".[289]

Die Belgier und der Nationalismus der deutschen Historiker nach 1918: Revision eines Urteils?

Nach Fredericq riss der Krieg Pirenne aus seinem „dogmatischen" Schlaf: „Pirenne is een vulkan von woed tegen Duitsland en zijn militarisme, dat hij nationalisme noemt. Hij citeert met welgevallen: Der Weg der Menschheit geht von Humanität zur Nationalität, von Nationalität zur Bestialität".[290] Insofern sie ihn erkannten, war der Nationalismus der deutschen Historiker bei Fredericq, Kurth und Pirenne vor dem Krieg als ungefährlich empfunden worden,[291] auch wenn ihre Umgebung, wie beispielweise Pirennes Sohn, der Philosophie in Berlin und Heidelberg studierte,[292] davor gewarnt hatten. Auch Guillaume Des Marez war bei seinem Aufenthalt in Berlin 1897-1898 von den pangermanistischen Ansichten einiger Historiker schockiert gewesen.[293]

Mit der Thematik des Nationalismus und der Verbindung zwischen Wissenschaft und Politik befassten sie sich erst während des Krieges. Wie schon erwähnt, schrieb Kurth *Le Guet-apens prussien*. Gleich nach dem Krieg setzte sich Pirenne intensiv mit den politischen Implikationen von Aussagen und Haltungen deutscher Historiker in

---

289 Brief vom 14.9.1933 (Münster, Westfälische Landesarchiv, *Nachlass Petri. Briefwechsel bis 3.III.38*). Freundlicherweise von Marnix Beyen an mich gegeben. Der erste Brief datiert vom 5.09.33.

290 BUG, HS 3704 dagboek IV, S. 212 (7.10.1914).

291 In der Beschreibung Pirennes über Kurths Deutschlandbild liegt eigentlich die Kritik verborgen, die er an seiner eigenen Idealisierung der deutschen Kultur ausübt: „Comme un si grand nombre d'entre nous, il ne prenait pas garde aux progrès si effrayants que faisaient là-bas le pangermanisme et le militarisme. Il ne voyait pas l'Allemagne telle qu'elle était devenue, mais telle qu'il la rêvait et la construisait dans son esprit" (H. PIRENNE, „Compte rendu de la manifestation Godefroid Kurth", *op.cit.*, S. 407). Über Fredericq: „[...] il fut vraiment démonté, [...] voulant se persuader qu'une telle abomination serait passagère, que les peuples valaient mieux que leurs gouvernements et que si le militarisme prussien avait jeté l'Allemagne contre l'Europe et contre sa patrie, le soldat allemand, du moins, se conduirait avec cette *Gemütlichkeit* que l'on disait inhérente à sa nature". Über Pirenne, s. B. LYON, „Guillaume Des Marez and Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 1067-68.

292 B. und M. LYON, *The „journal de guerre" of Henri Pirenne*, *op.cit.*, S. 9.

293 B. LYON, „Guillaume Des Marez and Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 1056-1057. Es handelt sich besonders um Liesegang, den Geschäftsführer des Vereins zur Förderung des Deutschtums in den Ostmarkprovinzen. Der Aufsatz von Lyon über Pirenne und Des Marez, auf Basis des am Ende der 1960er Jahre gesammelten Materials geschrieben, weist darauf hin. Merkwürdigerweise sind einige Briefe, die Lyon als Belege des starken Nationalismus und sogar Antisemitismus deutscher Historiker hervorbringt, nicht mehr in Pirennes Briefwechsel zu finden. Jedoch ist ein Brief vom 4.09.1907 erhalten geblieben, der die Sorge von Des Marez nochmals ausdrücklich nachweist: „[...] J'ai remporté de l'Allemagne une impression moins favorable que lors de mes voyages précédents. [...] J'y ai vu une Allemagne savante et intelligente, mais derrière elle se cache une Allemagne d'un bourgeoisisme parfaitement outré et souvent suffisant. [...]. D'autre part, j'ai eu l'occasion de consigner dans un carnet des exemples de réelle passivité, résultat inévitable d'une éducation militaire conduite jusqu'à l'excès" (ULB, *Nachlass Pirenne. Briefwechsel 1906-1907*).

Aufsätzen und öffentlichen Reden auseinander:[294] *Le pangermanisme et la Belgique*[295] (1919), *De l'influence allemande sur le mouvement historique contemporain* (1923) sowie die drei Reden, die er als Rektor der Universität Gent gehalten hat: *La nation belge et l'Allemagne. Quelques réflexions historiques* (1919), *L'Allemagne moderne et l'Empire romain du Moyen Age* (1920) und *Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne* (1921).[296] Einige Ansichten über den preußischen Militärstaat oder die Ideologie des Deutschtums vertrat er weiterhin in späteren Publikationen wie *La Belgique et la guerre mondiale* (1928).[297]

Wichtig in diesem Kontext ist die Feststellung Kurths von der Vergiftung des deutschen Geistes durch den preußischen: „Le génie allemand a été empoisonné par l'esprit prussien, et c'est dans l'esprit prussien que se trouve l'explication claire et lumineuse de phénomènes qui paraissent à première vue inexplicables".[298] Diesen preußischen Geist charakterisierte, laut Kurth, die Ausübung der Macht mit der Verletzung des Rechts im eigenen Staat sowie anderen Staaten gegenüber.[299] Die Vereinigung Deutschlands unter der Führung Preußens 1870 bedeutete für Kurth den Anfang des Unglücks:[300] „Pour son malheur, ce fut la Prusse qui présida à son unification. L'unité allemande passa des mains des poètes et des philosophes aux mains du chancelier de fer, qui ne connaissait que la force brutale".[301] Die Schuld Preußens an der Nationalisierung Deutschlands wird auch durch Pirenne hervorgehoben, der Preußen als das Schwert („épée") sieht, das den Liberalismus und den Idealismus in Deutschland getötet hat und das Volk in einem Brustpanzer („cuirasse") und in einer mechanischen Organisation („organisation mécanique") eingeklemmt hat.[302] Dabei passte die Beurteilung Kurths und Pirennes in den Rahmen der damals unter den Kriegsgegnern verkündeten „[...] These der ‚zwei Deutschland', dem geistigen Deutschland Goethes (bis 1870) und dem militaristischen Deutschland Bismarcks [...]".[303]

Die Herrschaft des militaristischen und imperialistischen deutschen Staates unter der Führung Preußens hatte, Pirenne zufolge, mindestens drei Konsequenzen. Die erste war die in der Ausbildung verankerte Gehorsamkeit, die keine gesunde Grundlage für eine Bürgergesellschaft war, sondern nur zu Unterwürfigkeit des Volkes führen konnte.[304]

294 Allgemeines über diese Rede, s. C. VIOLANTE, *La fine della ‚grande illusione'*, *op.cit.*, S. 201ff. Mit der Bemerkung, dass Pirenne pauschal und undifferenziert die deutsche Geschichtswissenschaft verurteilt (*Ebd.*, S. 197).

295 In *Bulletin de l'Académie royale de Belgique. Classe des Lettres*, Nr. 5-6, 1919, S. 341-373.

296 Die drei Reden sind bei Vanderpoorten in Gent als Broschüre erschienen.

297 Erschienen bei den *Presses universitaires de France* in Paris. Dieses Buch war ein Auftrag der Carnegie Stiftung für den internationalen Frieden.

298 G. KURTH, *Le guet-apens prussien*, *op.cit.*, S. 122.

299 *Ebd.*, S. 122-125. S. H. PIRENNE, „Le pangermanisme et la Belgique", *op.cit.*, S. 30: „Avec l'adoration du germanisme, c'était l'adoration de l'Etat prussien, l'adoration de la force, le mépris du droit, de la justice, de la liberté qui s'introduisaient en même temps".

300 Was Kurth angeht, hebt Pirenne ebenso die Unterscheidung zwischen dem deutschen und dem preußischen „Geist" hervor (H. PIRENNE, „Notice sur G. Kurth", *op.cit.*, S. 233).

301 *Ebd.*, S. 125.

302 H. PIRENNE, „Le pangermanisme et la Belgique", *op.cit.*, S. 9.

303 B. vom BROCKE, „Wissenschaft und Militarismus", *op.cit.*, S. 652-653.

304 Diese Überlegung wird an Luther und den protestantischen Geist gebunden (B. LYON u.a., „‚Réflexions d'un solitaire' by Henri Pirenne", *op.cit.*, S. 181-185). S. auch H. PIRENNE, *La Belgique et la Guerre mondiale*, *op.cit.*, S. 70-71.

Die zweite Konsequenz befand sich laut Pirenne in der Hervorhebung der deutschen Kultur,[305] der Darstellung Deutschlands als „prädestinierte Nation"[306] oder der Überlegenheit des Germanismus,[307] einer vom preußischen Staat unterstützten Ideologie, die viele Studiengebiete wie beispielweise die Philologie oder die Geschichtswissenschaft beeinflusste und zur Schaffung eines „mysticisme linguistique"[308] führte, in dem die Sprache der Ausdruck des „Volksgeists" *par excellence* wurde. In der Vereinigung von Rasse und Sprache als konstitutivem Element einer Nation,[309] wurde die Freiheit nicht als individuelles Recht anerkannt, sondern dem nationalen gemeinschaftlichen Interesse untergeordnet.[310] Dieser Nationalismus kulminierte in dem Konzept des Deutschtums, das eine Rechtfertigung für den Pangermanismus lieferte. Pirenne nimmt Bezug auf Historiker, die die Überlegenheit der Deutschen hervorhoben und den Kriegseinsatz begrüßten: zum einen Sombart in seinen *Händler und Helden* (1915)[311] und zum anderen Lamprecht, der den Krieg als Antagonismus zwischen Romanen und Germanen sah und die Flamen als „frères de race" betrachtete.[312]

Die dritte Konsequenz hatte mit einer überspezialisierten Wissenschaft zu tun, die die Gelehrten von der Ausübung ihres kritischen bürgerlichen Geistes ablenke.[313] Es kommt hier ein Leitmotiv Pirennes in den unmittelbaren Nachkriegsjahren zum Ausdruck, nämlich die Kritik am nationalistischen Geist der deutschen Universitäten und die hintergründige Selbstkritik, diesen Geist trotz der Vorzeichen[314] nicht wahrgenommen zu haben:

> Et le plus terrible, ce n'est pas que des publicistes fanatiques aient répandu ce poison à travers la masse, c'est que les philosophes, les historiens, les économistes, les philologues et les sociologues n'aient pas résisté à la contagion, et qu'elle ait infecté ces universités allemandes que l'étranger cependant continuait à admirer béatement comme de sereines écoles de sciences et de critique. [...] L'apologie de la Prusse, l'apologie du nationalisme allemand, du génie allemand, de l'art allemand, de la politique allemande, des ambitions allemandes, voilà ce qui s'y déversait à jet continu de la chaire des maîtres dans les crânes dolichocéphales des auditeurs et y fomentait des passions d'autant plus redoutables qu'elles s'imaginaient fondées sur la science. Des générations d'étudiants se formaient là, pour qui rien au monde n'existait plus que l'Allemagne, pleins d'un incommensurable mépris pour le reste de l'univers, le considérant comme un champ ouvert à la conquête germanique et attendant avec impatience le moment de la lui imposer.[315]

---

305 Insbes. in *La nation belge et l'Allemagne*.

306 Insbes. in „Le pangermanisme et la Belgique".

307 Insbes. in *Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne*, S. 19ff.

308 *Ebd.*, S. 5 und S. 8. Das romantische Motiv als Katalysator des „génie national" prägt auch die Rede *La nation belge et l'Allemagne*, S. 14-15.

309 H. PIRENNE, „Le pangermanisme et la Belgique", *op.cit.*, S. 5-6: „la communauté de la race et de la langue". S. H. PIRENNE, *La nation belge et l'Allemagne*, *op.cit.*, S. 15-16.

310 „La liberté politique ne constitue point un droit, mais [...] il la faut subordonner à l'intérêt supérieur de l'entité nationale" (*Ebd.*, S. 6).

311 H. PIRENNE, „Le pangermanisme et la Belgique", *op.cit.*, S. 13 und H. PIRENNE, *La nation belge et l'Allemagne*, *op.cit.*, S. 19.

312 *Ebd.*, S. 9.

313 Auschlaggebend ist H. PIRENNE, „Souvenirs de captivité", *op.cit.*, S. 547, 831 und 833.

314 Besonders im letzten Band der *Geschichte Belgiens* hervorgehoben. S. H. PIRENNE, *Histoire de Belgique*, Band 7, Bruxelles, Lamertin, 1932, S. 371ff.

315 H. PIRENNE, „Le pangermanisme et la Belgique", *op.cit.*, S. 14. Um die Arroganz und den nationalen Stolz der Deutschen zu illustrieren, beruht sich Pirenne auf einen 1913 geschriebenen Brief eines Heidelberger Studenten. Dass es sich um seinen Sohn handelte, verschwieg er.

In seiner letzten Rede als Rektor der Universität Gent *Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne* (1921), deren Titel die Umkehrung einer 1871 gehaltenen Rede von Sybel *Was wir von Frankreich lernen können* ist, findet sich Pirenne einigermaßen mit der deutschen Geschichtswissenschaft ab. Er gibt Erklärungen für die seit über ein halbes Jahrhundert andauernde Anlehnung der westlichen Wissenschaft an die deutsche. Nachdem er zwischen der Wissenschaft, die *per definitionem* universal ist, und den Wissenschaftlern, die national gebunden sind, unterschieden hat, betont er die verdiente Überlegenheit der deutschen Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert, die er allerdings auf eine Kontinuitätslinie mit der französischen Wissenschaft im 17. Jahrhundert bezüglich der Verfeinerung der kritischen Methode und der Quellenedition zurückführt.[316] Der Vorsprung der deutschen Wissenschaft hatte in verschiedenen Neuerungen gelegen, wie etwa in der Erweiterung der geschichtlichen Studienobjekte: Unter dem Einfluss des romantischen Volksgeists verlagerte sich das geschichtliche Interesse von der politischen und kirchlichen Geschichte auf die des gesamten sozialen Kontexts;[317] dies betraf nicht mehr ausschließlich die Geschichte des eigenen Landes, sondern auch die anderen Völker.[318] Im Vergleich zu den früheren französischen Errungenschaften bezeichnete Pirenne die deutsche Geschichtswissenschaft als eine „[...] Renaissance moins artiste et plus disciplinée".[319] So überragend die Fortschritte der deutschen Wissenschaft in der Zeit der „vieux maîtres" wie Ranke vor 1870 auch waren, um so mehr müssen sie nach den Erfolgen der preußischen Kriege mit Vorsicht betrachtet werden, da die Arroganz und die Selbstgefälligkeit, auch unter den Historikern, immer prägender wurde: „ce qui lui manque [à la science, GW], ce n'est ni la force ni l'intelligence, c'est la liberté spirituelle. Elle a, si l'on peut ainsi dire, l'esprit de géométrie; elle n'a pas l'esprit de finesse".[320]

Die Arroganz und Selbstgefälligkeit der deutschen Historiker zeigen sich, Pirenne zufolge, in ihrer Deutung der Völkerwanderungen, denen ein zivilisatorischer Charakter verliehen wurde, ohne dabei das Erbe der römischen Kultur anzuerkennen.[321] Sie zeigen sich in den Interpretationen des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation, das als politisches und intellektuelles Zentrum Europas wahrgenommen wurde, während seine zentralisierte Struktur nur ein Zeichen seiner verspäteten Entwicklung im Vergleich zum westlichen Europa gewesen sei.[322] Arroganz und Selbstgefälligkeit zeigen sich auch in der Unterwürfigkeit der Historiker dem preußischen Staat gegenüber, dessen Konservatismus in ihren Werken Niederschlag findet.[323] Die zwei ersten geschichtswissenschaftlichen Thesen Pirennes bilden den Kern der in seiner deutschen

316 „Les sciences auxiliaires, la paléographie, la diplomatique qui, depuis Mabillon, et ses disciples, n'avaient plus progressé, prennent, sous l'impulsion des Böhmer, des Sickel, des Wattenbach, un nouvel élan" (H. PIRENNE, *Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne*, *op.cit.*, S. 7-8).

317 „L'histoire du droit, l'histoire des institutions, l'histoire économique jusqu'alors abandonnées au passe-temps des antiquaires et archéologues, deviennent autant de disciplines méthodiquement élaborées" (*Ebd.*, S. 8).

318 „Ils s'attachent à l'histoire de tous les peuples" (*Ebd.*, S. 8). Als Beispiele nimmt Pirenne die Publikationen über das Altertum und die Romanistik.

319 *Ebd.*, S. 9.

320 *Ebd.*, S. 15.

321 *Ebd.*, S. 12.

322 *Ebd.*, S. 15-17. S. dazu die obengenannte Rede *L'Allemagne et le Saint-Empire romain du Moyen Age*.

323 „À les lire, on a l'impression d'une science faussée par un parti-pris d'apologie, parfois même d'une science officielle" (*Ebd.*, S. 14).

Gefangenschaft 1916-1918 verfassten *Histoire de l'Europe*.[324] Die dritte These, die mit dem sozialen Engagement des Historikers zu tun hat, schließt an schon im Kriege geführte Überlegungen, die *Réflexions d'un solitaire*,[325] an: Wissenschaft wird Ideologie, wenn sie sich nach dem Zeitgeist richtet und nur das Eigene, das Nationale, sieht.[326]

Die Schlussfolgerung von Pirennes Rede *Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne* zeigt jedoch einen Mittelweg zwischen Abweisung und Annahme der deutschen Wissenschaft: „Prenons garde de substituer à une admiration excessive, un mépris qui serait bien autrement funeste et qui ferait aussi peu honneur à notre intelligence qu'à notre impartialité". Die von der deutschen Geschichtswissenschaft entwickelte Methodik muss auf jeden Fall beibehalten werden: „la qualité de l'instrument est excellente". Es ist die Engstirnigkeit der Interpretationen, die unbedingt vermieden werden müsse, „[...] le jeu des exécutants qu'il faut se garder d'imiter de trop près".[327] Die Wissenschaft sollte über die nationalen Vorurteile stehen und eine Universalgeschichte anstreben, zu der jede Nation der gesamten Zivilisation ihren Beitrag lieferte. Diese angedeutete Thematik des Komparatismus wird Pirenne in seiner schon erwähnten Eröffnungsrede beim internationalen Kongress der Geschichtswissenschaften 1923 in Brüssel sowie in der Behandlung länderübergreifender wirtschafts- und kulturgeschichtlicher Themen, wie in seinem Buch *Mahomet et Charlemagne*, weiter vertiefen. Dabei soll allerdings nicht aus den Augen verloren werden, dass gerade dieses Buch (samt seinen vorbereitenden Aufsätzen[328]) mit seiner gewagten These über das nicht mit dem Fall von Rom, sondern mit der Schließung des Mittelmeerraumes durch die Araber verursachte Ende der Antike, einen gängigen Teil der wissenschaftlichen Arbeit Pirennes nach dem Krieg und bis zu seinem Tod darstellte. Sie brach resolut mit den bisher allgemeingültigen Thesen der deutschen Historiker.

Schlussfolgerung

Diese Studie versteht sich als Versuch, eine rezeptionsgeschichtliche Arbeit anzubieten. Wert wurde auf die Beziehungsgeschichte zwischen deutschen und belgischen Historikern, sowie auf die Wahrnehmung deutscher Geschichtswissenschaft bei drei belgischen Epigonen gelegt. Das Bild jener war vom Selbstbild dieser abhängig: Die Anlehnung der belgischen an die deutsche Geschichtswissenschaft in der „Gründerzeit" ihrer Professionalisierung unter der Führung des Trios Kurth, Fredericq und Pirenne ist

---

324 Das unvollständige und von Pirenne nicht überarbeitete Buch ist erst nach seinem Tod erschienen: *Histoire de l'Europe. Des invasions au XVIe siècle,* Alcan – Nouvelle Société d'éditions, Paris-Bruxelles, 1936. Über die „anti-deutschen" Thesen Pirennes, s. G. WARLAND, „L'*Histoire de l'Europe* de Henri Pirenne: Genèse de l'œuvre et représentation en miroir de l'Allemagne et de la Belgique", *op.cit.*, S. 44-48.

325 S. oben Anm. 234.

326 „C'est pour s'être trop confinés dans la contemplation de leur patrie, que les savants allemands ont porté sur elle et, par contrecoup sur les autres peuples, des jugements si étranges. Absorbés dans la contemplation de sa primauté dans l'Europe contemporaine, ils lui ont attribué et ils ont par là même attribué à ses institutions et à son gouvernement, une excellence absolue dont ils ont fait la norme de la valeur historique" (H. PIRENNE*, Ce que nous devons désapprendre de l'Allemagne*, *op.cit.*, S. 16).

327 *Ebd.*, S. 20.

328 U.a. H. PIRENNE, „Mahomet et Charlemagne", in *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, I, 1922, S. 77-86; „Un contraste économique: Mérovingiens et Carolingiens", *Ebd.*, II, 1923, S. 223-235.

nicht von ihrem Streben nach internationaler Anerkennung zu trennen. Sowohl die Selbstwahrnehmung der Anpassung an das deutsche Modell als auch die Aufforderung zur Beteiligung an ausländischen Zeitschriften, um auf die Präsenz einer belgischen Schule aufmerksam zu machen, sind Zeichen der Bemühungen, intern die Modernisierung des eigenen Faches zu fördern und extern ihr einen Platz in der internationalen Wissenschaft zu schaffen.

Der Erste Weltkrieg stellte einen Bruch in diesem Zusammenhang dar. Auf einmal brach die Beziehung zur deutschen Geschichtswissenschaft ab, mit viel Bitterkeit seitens Fredericqs, Kurths und Pirennes aufgrund der früher geknüpften Kontakte mit deutschen Historikern, die sich in mehreren Fällen zu engen Freundschaften entwickelt hatten. Außerdem führte der Krieg dazu, dass Kurth und Pirenne die Verstrickung zwischen Staat und Wissenschaft kritisch hinterfragten und auf die Gefahr des Nationalismus hinwiesen. Dabei warfen sie einen gespaltenen Blick auf Deutschland und die deutsche Geschichtswissenschaft: Weiterhin hielten sie am romantischen und liberalen Deutschland von vor der Kaiserzeit fest, während die Einigung unter Preußischer Herrschaft als einer Gleichschaltung Deutschlands dargestellt wurde. Sie leugneten nicht, wie sehr die deutsche Geschichtswissenschaft zur Modernisierung des Faches, im Hinblick einerseits auf die Methodik und andererseits auf die Erweiterung der Forschungsfelder mit der Wirtschaft- und Sozialgeschichte, beigetragen hatte. In der gespannten internationalen Lage der Nachkriegszeit blieb der Nationalismus jedoch, besonders bei den Wissenschaftlern, die zur der Elite der Gesellschaft zählten, eine Gefahr.

Um solchen Gefahren vorzubeugen, wurde der europäischen Historikergemeinschaft 1923 die Pirennsche „heilsame" Methode des Komparatismus vorgeschlagen. Während sie sich bei den Franzosen durchsetzte – vor allem in dem von Henri Berr, dem Leiter der *Revue de Synthèse historique*, 1925 gegründeten *Centre international de Synthèse* und in der Gründung der *Annales d'histoire économique et sociale* durch Marc Bloch und Lucien Febvre – blieb sie für die Deutschen weitgehend belanglos. Die deutsche Forschung hielt entweder an der klassischen Geschichtsschreibung des Historismus fest – siehe beispielsweise die Tendenzen der von Friedrich Meinecke geleiteten *Historischen Zeitschrift* – oder sie schlug den Weg einer Volksgeschichte ein, die später bekanntlich von offenen rassistischen Zügen geprägt wurde.[329]

329 Dazu Willi OBERKROME, *Volksgeschichte. Methodische Innovation und völkische Ideologisierung in der deutschen Geschichtswissenschaft. 1918-1945*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993. Für eine Gesamtdarstellung, auch mit Verweis auf abweichende Tendenzen, s. Georg G. IGGERS, *Historiography in the Twentieth Century. Scientific Objectivity and the Postmodern Challenge*, Hannover, NH, 1997. Für eine eingehende Analyse mit Unterscheidung zwischen Generationen, s. Ernst SCHULIN, „Weltkriegserfahrung und Historikerreaktion", in Wolfgang KÜTTLER, Jörn RÜSEN, Ernst SCHULIN (Hrsg.), *Geschichtsdiskurs. Bd. IV: Krisenbewußtsein, Katastrophenerfahrungen und Innovationen 1880-1945*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1997, S. 165-188.

Evert Peeters

Degeneration und Dressur

Naturheilverfahren; Vegetarismus und Naturismus als Entwürfe einer modernen Gesellschaft 1890-1950[1]

Aloïs van Son sprach nicht gerne über sich selbst. Der Antwerpener Naturheiler, der seit dem Ersten Weltkrieg eine Praxis in einem ansehnlichen Herrenhaus an der *Amerikalei* eröffnet hatte, schien dafür zu stark auf das Wohl anderer ausgerichtet zu sein. Anstatt über seine eigene Arbeit und seine eigenen Sorgen zu sprechen, berichtete Van Son lieber über das Los der Kranken, die sich ihm anvertraut hatten. Sie waren verhältnismäßig zahlreich: In den 1920er Jahren soll er laut eigenen Angaben jedes Jahr 1200 neue Patienten empfangen haben[2]. Es waren Kranke, die von ihren eigenen Ärzten aufgegeben worden waren, die selber aus dem einen oder anderen Grund ihr Vertrauen in die Schulmedizin verloren hatten, oder einfach neugierig auf die besondere Heilmethode des Naturarztes waren, der jeden Gebrauch von Arzneien ausschloss und sich stattdessen auf „natürliche“ und „ordentliche Prinzipien“ stützte. Über diese Prinzipien sprach Van Son oft und begeistert. Seine zahlreichen Darlegungen machten ihn auch außerhalb der Stadt bekannt. Daneben führte er seine Mission in *Terug ter Orde* aus, einer eigensinnigen *Vlaams natuurgeneeskundetijdschrift*, die er, unter wechselnden Untertiteln, von 1923 bis 1941 leitete. Im Laufe dieser Periode, in der er als Chefredakteur des Blattes fungierte, legte er lediglich einmal – in der Januar-Nummer 1935 – ein persönliches Bekenntnis ab. Diese eine vertrauliche Aussage warf ein besonderes Licht auf die große Sorge des Antwerpener Heilpraktikers um sein eigenes Wohlbefinden, machte andererseits aber auch die Strategien einer Anzahl anderer belgischer Gruppen und Figuren sichtbar, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – ebenso wie Van Son – die Ambition hatten, den „modernen Menschen“ über eine „natürliche Lebensweise“ „zurück zur Natur“ zu führen[3].

Diese Erinnerung, die Van Son den Lesern von *Terug ter Orde* preisgab, verstand er selber als den wichtigsten Wendepunkt in seinem Leben. „Als ich zwanzig Jahre alt war“, so erzählte er am Ende eines Artikels über „Früchte und Gemüse als Nahrung

---

1 Dieser Artikel entstand im Rahmen des FWO-Forschungsprojekts „Lebensreform in België, 1890-1950. Een cultuurhistorische analyse van ideeën en praktijken“, das an der Universität Löwen (KUL) durchgeführt wurde. Förderer dieses Projekts waren Jo Tollebeek, Geert Vanpaemel und Kaat Wils. Ich danke ihnen für ihre Anmerkungen bei einer früheren Version dieses Artikels. Gerard Verheijen danke ich für seine Korrekturen und Vorschläge.

2 [Anonym], „De verplichtingen van het doktersberoep“, in *Terug ter Orde: Vlaams geneeskundig tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 3 (1925-1926) 5-6, S. 481.

3 Bezüglich biografischer Details über Van Son vgl.: M. GIJSEN, *De leerjaren van Jan-Albert Goris* (Brüssel und Den Haag, 1975), S. 65-69; J.G. VAN SCHAIK-WILLING, Dwalltocht. Een stukje eigen leven (’s Gravenhage [1977]), S. 55-114; Y. FOPPEMA, *„Alwyn van Son mistekend door zijn bruid“,* in *Juffrouw Ida. Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum* 11 (1985) 1, S. 22-25; L. SIMONS, „Het derde leven van Stijn Streuvels“, in K. WAUTERS (ed.), *Verhalen voor Vlaanderen. Aspecten van het Vlaamse fictioneel proza tot aan de Tweede Wereldoorlog* (Kapellen 1997), S. 154.

und als Heilmittel", „lag ich todkrank im Bett […] mit einer sehr ernsten Erschütterung meiner Herzfunktionen". Dieses Herzversagen hatte bei Aloïs nach jahrelanger Krankheitsgeschichte Anfang 1909 zur totalen Erschöpfung geführt. Der Hausarzt hatte letztendlich der Mutter von Aloïs seine Ohnmacht bekennen müssen. Er sagte ihr – so erinnert sich Van Son 1935 – dass „ich es mit einem solchen Herzen noch höchstens drei Monate aushalten könne". In dem bescheidenen bürgerlichen Milieu, in dem Van Son 1889 geboren wurde, muss es mühsam gewesen sein, solche Sorgen zu tragen. Van Son erzählte, wie seine verzweifelte Familie schließlich, nachdem sie endlos viele Ärzte besucht hatte, dem Rat eines fernen Verwandten folgte und einen „Naturarzt" zu Rate zog, den die Familie früher nie besucht hatte, und von dem der junge Van Son zu diesem Zeitpunkt nie gehört hatte. Ohne dass er davon wirklich überzeugt war, wurde Aloïs im Februar eine Diät von pflanzlicher Rohkost verordnet, während seine Mutter ihn viermal am Tag einreiben und ihm kalte Kompressen auflegen sollte. Sein schwaches Herz, so behauptete Van Son fünfundzwanzig Jahre nach den Ereignissen, habe von diesem Augenblick an beeindruckende Fortschritte gemacht. Van Son ließ seine ursprünglichen Zweifel fallen und gewann immer mehr die Überzeugung, dass sein neuer Arzt „die wahre Heilmethode gefunden habe". Er versicherte seinen Lesern, dass er sich „in den letzten fünfundzwanzig Jahren" – inzwischen war er fünfundvierzig geworden – immer „hygienisch, karg ernährt [habe]", „nie mehr Fleisch oder Fisch gegessen, überhaupt keine Medikamente eingenommen [habe]". Seit seinem zwanzigsten Lebensjahr habe er „keinen einzigen Tag mehr im Bett" gelegen und eine „beständige Steigerung von Gesundheit und Arbeitsvermögen" erfahren.[4]

Van Sons Erinnerung musste seine Bekehrung im Sinne einer Heillehre deutscher Herkunft legitimieren. Ausgehend von seiner persönlichen Krankheitsgeschichte kritisierte er die „Herren der Heilkunst", die hofften mit „künstlichen Mitteln", „düstere und bösartige Naturkräfte" zu meistern, „während sie doch begreifen mussten", dass die Natur „die Ärzte allein als demütige ‚Knechte der Heilkunst' unter sich dulden könne ".[5] Gleichzeitig wollte er Kritik an einer tieferen „Entartung" der ganzen Gesellschaft üben, die als Folge einer tiefgehenden Entfremdung des modernen Menschen in seinem Verhältnis zur Natur zu verstehen war. In *Terug ter Orde* nahm er als Beispiel den degenerierenden Einfluss der modernen Großstädte. Er verwies auf den Mangel an „Licht und Luft", an dem die Stadtbewohner litten, und verurteilte den höllischen Arbeits- und Lebensrhythmus, der ihnen auferlegt wurde.[6] Eingegeben wurde Van Son

4 [Anonym], „Vruchten en groenten als voedsel en geneesmiddel", in *Terug ter Orde. Fides Caritas Ratio. Vlaamsch Natuurgeneeskundig Tijdschrift,* 10 (1934-1935) S. 4-5, 58-61. In *Terug ter Orde* wurden nur die Beiträge externer Mitarbeiter sowie die übernommenen, übersetzten Artikel von ausländischen Vorbildern mit dem Namen des Verfassers versehen. Die Mehrheit dieser Artikel erscheint ohne Namensnennung. Aber der deutlich erkennbare heftige Ton, der in all diesen Texten wieder zu finden ist, lässt vermuten, dass es sich um Artikel von Van Son, der sich auf dem Deckblatt der Zeitschrift als „Leiter" angepriesen hatte, handelt. In dem speziellen Fall dieser Jugenderinnerung wird die Annahme, dass Van Son der Verfasser ist, durch biografische Details verstärkt. Diese werden bestätigt in Y. FOPPEMA, „Alwyn van Son mistekend door zijn bruid", in *Juffrouw Ida. Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum* 11 (1985) 1, S. 22-25.

5 [Anonym], „Vruchten en groenten als voedsel en geneesmiddel", in *Terug ter Orde. Fides Caritas Ratio. Vlaamsch Natuurgeneeskundig Tijdschrift,* 10 (1934-1935) S. 4-5, 57, 58 und 61.

6 [Anonym], „Volksgezondheid en wetgeving", in *Terug Ter Orde. Vlaams natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 4 (1926-1927) S. 8-9, 776-777;

diese soziale und medizinische Opposition von der natürlichen Nahrungslehre des Schweizers Bircher-Benner, den *Enseignements naturistes* des französischen Naturarztes Paul Carton, sowie der natürlichen Heilmethode, die vom niederländischen Blatt *Uitkomst* verkündigt wurde. Aber die deutlichste Formulierung „des Naturismus, der natürlichen Heilmethode und der Lebensreform", von der er ein Anhänger war, fand er in Deutschland. 1938 ließ er in *Terug ter Orde* einen Artikel des deutschen Publizisten A. Reiber über die „Lebensreformbewegung", die „bereits im vorigen [neunzehnten] Jahrhundert von sich reden machte", veröffentlichen. Reiber hatte seine Definition dieser Lebensreformbewegung der Großen *Herder Enzyklopädie* entnommen. „Unter Lebensreform versteht man", so lautet das nun in Van Sons Übersetzung in *Terug ter Orde*, „die Gesamtheit der Bemühungen, die sich zum Ziel setzen, das Leben sinnvoller zu gestalten und es wiederum mit den allgemeinen Naturgesetzen in Übereinstimmung zu bringen. Die Lebensreformbewegung geht von der Feststellung aus, dass die Zivilisation den Menschen entwurzelt und in Zwiespalt mit der Natur gebracht hat; sie will diesen Zwiespalt durch Umwälzung des ganzen Lebens aufheben".[7]

Van Son stand mit solchen Auffassungen also nicht allein. Nicht in Europa und auch nicht – wie sich ergeben wird – im eigenen Vaterland.[8] Die historische Forschung, die sich in den letzten Jahren zunehmend mit Van Sons deutschen Gesinnungsgenossen auseinandergesetzt hat, hat die Verflechtung von Degenerationsangst und individualistischen Reformbestrebungen als charakteristisch erklärt für eine beschränkte Gruppe von überwiegend aus der bürgerlichen Mittelschicht stammenden Personen, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts an der Modernisierung der Gesellschaft Kritik übte. In Deutschland, aber auch im Ausland, suchte diese *Lebensreform*, ungleich der jungen Sozialdemokratie, nicht in der Sozialisierung, sondern in der Privatisierung der sozialen Frage eine Lösung für die tiefgehenden und oft negativen Folgen der Industrialisierung und der Verstädterung. *Lebensreform* war für diese „Humanitär-

---

[Anonym], „Arme stadskinderen", in *Terug ter Orde. Fides Caritas Ratio. Vlaamsch Natuurgeneeskundig Tijdschrift* 10 (1934-195) S. 9-10, 151-153.

7 A. REIBER, „Katholiek Hygiënisme in het Buitenland. De Samaritaanse zusters van Volkertshausen (Baden, Deutschland)", in *Terug ter Orde. Fides Caritas Ratio. Vlaamsch Natuurgeneeskundig Tijdschrift,* 13 (1938-1939) S. 11-12, 162-164. Der Begriff Lebensreform entstammt den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, kann jedoch nicht genau lokalisiert werden – Vgl. J. FRECOT, J.F. GEIST en D. KERBS, *Fidus, 1868-1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen* (München 1972), S. 26. Die Praktiken, die den Kern der Lebensreform bilden – Vegetarismus, Naturheilkunde, Naturismus und „Reformkleidung" – wurden weiterhin häufig mit Randerscheinungen wie dem „Gartenlaubenkolonie", Ideen zur Landreform, Koloniengründung und der Antialkoholikerbewegung in Zusammenhang gebracht, vgl. W.R. Krabbe, *Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform. Strukturmerkmale einer sozialreformerischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode* (Göttingen 1974), S. 27-47 und 48-111.

8 Bezüglich Lebensreformströmungen in nichtdeutschsprachigen Ländern vgl. über Frankreich Arnaud BAUBÉROT, *Histoire du naturisme. Le mythe du retour à la nature* (Collection Histoire) (Rennes, 2003); Sylvain VILLARET, *Histoire du naturisme en France. Depuis le siècle des lumières* (Paris 2005) –, über Großbritannien Nina Morris, *Feeling nature: naturism, camping, environment and the body in Britain, 1920-1960* (Unpublished PhD Thesis) (University of Hull, 2003) und über die Niederlande Frank HUISMAN & Henk TE VELDE, „Op zoek naar nieuwe vormen in wetenschap en politiek. De ‚medische' kleine geloven", *De Negentiende Eeuw* 25 (2001) 3, S. 129-136; Lien HEYTING, *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum, 1880-1920* (Amsterdam, 1994), Amanda KLUVELD, *Reis door de hel der onschuldigen. De expressieve politiek van de Nederlandse anti-vivisectionisten, 1890-1940* (Amsterdam, 2000).

Idealisten“ in erster Linie *Selbstreform*. Um diese Verinnerlichung zu benennen, prägte der Amsterdamer Historiker Piet de Rooy den Begriff „Selbstheilung“.[9]

Die Implikationen dieser „Bewegung nach innen“ sind in der Forschung zur Lebensreform kaum evaluiert worden. Denn immer stand die (nach außen gerichtete) „Ideologie“ der Bewegung zentral. Diese „Ideologie“ wurde sowohl von den ideengeschichtlich als auch von den sozialhistorisch orientierten Wissenschaftlern bezüglich ihres „antimodernen“ oder wiederum „modernen“ Charakters befragt. Jan Romein führte in seiner Studie *Op het breukvlak van twee eeuwen* Van Sons Streben auf „das schlechte Gewissen einer herrschenden Klasse“ zurück, „die einerseits nicht länger vom guten Recht ihrer Herrschaft überzeugt war, andererseits darin noch zu wenig bedroht wurde, um sich erlauben zu dürfen, ihr eigenes Defizit zu erkennen“. In Romeins Sicht verstand die Lehre der Lebensreform ebenso wenig von der „modernen [medizinischen] Wissenschaft“ wie vom „modernen Sozialismus“ und war deswegen zum Untergang verdammt.[10] Ähnlich hatten Janos Frecot, Johann Friedrich Geist und Diethart Kerbs sowie auch Wolfgang Krabbe die Bewegung bewertet, als sie in den 1970er Jahren zum ersten Mal die deutsche Lebensreformbewegung untersuchten. Auch für sie ging es um eine ideologische „Fluchtbewegung“ eines Bürgertums, das, gleichzeitig orientierungslos und frustriert, einen unmöglichen dritten Weg zwischen modernem Kapitalismus und Sozialismus suchte.[11] Aber gegen eine solche Charakterisierung wuchs ab den 1990er Jahren allmählich Opposition. Eva Barlösius und Michael Hau vertraten stellvertretend für eine mehr sozialhistorisch orientierte Forschung, die ganz anders über die „Modernität“ der Lebensreform urteilte. In ihren Studien zu dieser Bewegung und zum Vegetarismus verstanden sie das Streben, das in dem Aufsatz von Van Son illustriert wird, nicht als Flucht vor der Modernität, sondern als engagierten Beitrag zur Entfaltung der modernen Welt. Barlösius verdeutlichte dies, indem sie die „moderne“ „Reglementierung“ und „Rationalisierung“ betonte, denen die Lebensreformer ihren Alltag unterwarfen. Hau tat etwas Ähnliches, indem er die Gesundheitsideale der Lebensreformer neu interpretierte als eine der vielen „disziplinierten“ Antworten, die eine moderne populäre hygienische Kultur seit 1900 auf bürgerliche Ängste und Erwartungen bot. Thomas Rohkrämer folgerte, dass Reformer wie Van Son nicht gegen, sondern für eine „*andere* Modernität“ kämpften.[12]

---

9 P. DE ROOY, „‚Een hevig gewarrel‘. Humanitair idealisme en socialisme in Nederland rond de eeuwwisseling“, in *Bijdragen en Mededelingen op het gebied van de Geschiedenis der Nederlanden,* 56 (1991) 4, S. 625-640. Siehe auch in Bezug auf diese ‚Privatisierung‘: W.R. KRABBE, *Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform. Strukturmerkmale einer sozialreformerischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode* (Göttingen 1974), S. 171.

10 J.M. ROMEIN, *Op het breukvlak van twee eeuwen* (Amsterdam 1976[2]), S. 632, 644 und 650.

11 J. FRECOT, J.F. GEIST & D. KERBS, *Fidus, 1868-1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen* (München 1972), S. 9-12 und 15-24; J. FRECOT, „Die Lebensreformbewegung“, in K. VONDUNG (Hrsg.), *Das Wilheminische Bildungsbürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen* (Göttingen 1976), S. 138-152; W.R. KRABBE, *Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform. Strukturmerkmale einer sozialreformerischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode* (Göttingen 1974), S. 27-47 und 48-111. Jedoch wird die „antimoderne“ These auch noch zum Teil durch die neuere Forschung unterstützt, z.B. T. FALTIN, *Heil und Heilung. Geschichte der Laienheilkundigen und Struktur antimodernistischer Weltanschauungen in Kaiserreich und Weimarer Republik am Beispiel von Eugen Wenz (1856-1945)* (Medizin, Gesellschaft und Geschichte. Beihefte 15) (Stuttgart 2000), S. 143-183 und 389-402.

12 E. BARLÖSIUS, *Naturgemässe Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende* (Frankfurt a.M. und New York 1997); M. HAU, *The Cult of Health and Beauty*

Obwohl diese zweite Vorstellung viel reizvoller aussieht als die anfängliche Verurteilung, ist hier manches nicht unproblematisch. Auch Barlösius und Hau täuschen sich in der Tat, was die „Ideologie“ der Lebensreformer angeht, und verleihen demzufolge den Tätigkeiten von Van Son einen massiven und kollektiven Charakter. Hiermit wird ein Zerrbild der *Art und Weise,* in der Leute wie Van Son an der modernen Gesellschaft teilgenommen haben, dargeboten. Indem man auf die gesellschaftliche Ideologie fokussiert, werden die „Selbstheilung“ und die *persönliche Praxis* der Lebensreform völlig in den Hintergrund gedrängt. Im Gegenteil vermittelte gerade diese Praxis den formulierten Ideen ihren Inhalt – nicht umgekehrt. Van Son selber konnte sich die „Entartung“ der Gesellschaft erst als persönliches Problem vorstellen und begreifen, indem er dieses Problem auf sein eigenes körperliches Erlebnis bezog. Mittels eines asketischen, als „natürlich“ umschriebenen Lebensstils hoffte er, den Kontakt zu seinem eigenen Körper – der Natur in sich selbst – herzustellen und auf diese Weise zurück zu einer für ursprünglich gehaltenen, reinen Gesundheit zu kommen. „Selbstheilung“ schien nicht in erster Linie eine ideelle, sondern eine körperliche *quête*. Auch darum soll die gebräuchliche Betrachtung der Lebensreform umgekehrt werden. Die eigene Dynamik ihrer Praxis kann nur erfasst werden, wenn diese nicht als bloße Illustration einer – wichtigeren – „Ideologie“ behandelt, sondern als Teil einer asketischen *Erfahrung* verstanden wird; die „Versöhnung mit der Natur“ wird genannt, aber eigentlich noch öfter ohne Worte *erlebt*. Dieser Perspektivwechsel wird deutlich machen, dass die asketische Praxis sich nicht auf die „Masse“ richtete, sondern auf die überzeugten Einzelnen. Ihre Aktivität unterwarf sich nicht der gesellschaftlichen „Rationalisierung“ und „Disziplinierung“, sondern wehrte sich mittels einer durchgesetzten persönlichen Dressur gerade gegen solche „kollektiven“ Projekte.

Diese Dressur war prinzipiell eine persönliche Angelegenheit, jedoch war eine Begleitung stets nötig. Denn die Lebensreform schien ohne disziplinierende Instanz zu laufen, nicht aber ohne charismatischen Lehrmeister. Van Son erinnerte sich in *Terug ter Orde* daran, wie der Naturheiler, den seine Eltern 1909 gerufen hatten, manchmal stundenlang bei ihm auf dem Bett sitzen geblieben war, um ihm geduldig zu erklären, wodurch die „natürliche Heilkunde“ sich von allen anderen „künstlichen Arzneien“ unterschied, um ihn vor den Schwierigkeiten, die nun zu der säubernden Kur gehörten, zu warnen und ihn in seiner neuen Lebensweise „zur Beharrlichkeit zu ermutigen“. „Der Schwerpunkt seiner Behandlung“, behauptete Van Son über den Naturarzt, „lag

---

in Germany. A Social History 1890-1930 (Chicago 2003); T. ROHKRÄMER, *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland, 1880-1933* (Paderborn e.a. 1999). In demselben Zusammenhang können auch die Ausführungen von Henk TE VELDE und Frank HUISMAN über die „kleine geloven“ in den Niederlanden angeführt werden (s. *De Negentiende Eeuw* 25 (2001) 3, S. 129-136). Zu den neuesten Forschungen gehört auch das erste Nachschlagewerk über Lebensreform, das inzwischen erhältlich ist: D. KERBS und J. REULECKE (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen, 1880-1933* (Wuppertal 1998) – daneben auch der sehr breit angelegte Katalog zur Ausstellung, die vom 21. Oktober 2000 bis zum 10. März 2001 in Darmstadt der Lebensreform gewidmet wurde: K. BUCHHOLZ, R. LATOCHA, H. PECKMANN und K. WOLBERT (Hrsg.), *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900* (2 Teile) (Darmstadt 2001). B. WEDEMEYER, *Der Athletenvater Theodor Siebert (1866-1961). Eine Biographie zwischen Körperkultur, Lebensreform und Esoterik* (Göttingen 1999) kann als Beispiel für die neuesten biografischen und lokalen Studien auf dem Gebiet der Lebensreform gelten. Für das niederländische Sprachgebiet sei abschließend noch auf eine Publikation von A. Labrie hingewiesen: A. LABRIE, „De ‚Kultur- und Lebensreformbewegung‘“, in DERS., *Zuiverheid en decadentie. Over de grenzen van burgerlijke cultuur in West-Europa,* 1870-1914 (Amsterdam 2001), S. 144-154.

nicht in der Autorität des Ratgebers, sondern in der Überzeugung des Patienten". „Mit seinen tieferen Lebenseinsichten", erinnerte sich Van Son noch voller Dankbarkeit, „mit seiner klaren Sicht über Gesundheit und Krankheit, über das Werk von Gott in uns und in der Natur, bahnte er mir den Weg zu einem neuen Leben, zur Auferstehung von Körper und Geist". Dieser Weg musste schrittweise zurückgelegt werden und das ganze Leben durchgehalten werden. In der Vorstellung der Lebensreformer konnte diese Dressur, einmal angenommen, nur noch schwierig abgelegt werden.[13]

Allein indem sich die Forschung auf die Dressur selbst fokussiert, kann die merkwürdige Versöhnung mit der modernen Gesellschaft, von der die Lebensreform in der Tat zeugte, auf *konkrete* Weise einsichtig gemacht werden. Deutlich wird, wie die Lebensreformer in einer straffen, freiwillig angenommenen Selbstkontrolle ein Mittel fanden, um ihre scharfe, nach wie vor behauptete Kritik an der modernen Gesellschaft zu gestalten und zu beleben. Gleichzeitig stellt sich heraus, dass Opponenten wie Van Son ihre Protestpraxis als eine Brücke konzipierten, auf der sie sich Schritt für Schritt den Zugang zu einer sich ändernden, industrialisierten und verstädterten Welt verschafften.[14] In Van Sons Heimat kennzeichnete diese kontradiktorische Dressur die Aktivitäten von drei unterschiedlichen Gruppen. Sie betraf nicht nur die Naturheilmethode, die einige seiner Vorläufer seit den 1890er Jahren entwickelt hatten, sondern auch den Vegetarismus, den andere bürgerliche Individuen seit 1897 propagierten, sowie den Naturismus, den nackt laufende *provocateurs* nach dem Ersten Weltkrieg zum ersten Mal in Belgien eingeführt hatten. Die Verwandtschaft von diesen drei unterschiedlichen Gruppen – die organisatorisch unabhängig voneinander operierten und dazu auch intern in einer Anzahl von lose voneinander bestehenden Kernen auseinander fielen – verbarg sich in ihrer gemeinschaftlichen Aneignung von Lebensreform-Praxen. Zusammen bildeten sie eine Gemeinschaft, die bis jetzt der Aufmerksamkeit der historischen Forschung entgangen ist. Naturheiler, Vegetarier und Naturisten wiederholten im völlig neuen belgischen Kontext eine kulturkritische Praxis, die in Deutschland großen Anhang gewonnen hatte.

Eine Welt der Askese

Die Anhänger dieser belgischen „Lebensreformbewegung" schufen eine Welt der Askese. Der Bürger, der sich zu diesem ambitiösen, aber gleichzeitig marginalen Ideal bekannte, musste vertrautes Vergnügen entbehren. Er fand in Zurückhaltung und Selbstbeherrschung einen neuen Anhalt. Über den Weg dieser „Abtötung" konnte die moderne Wirklichkeit in ein dualistisches Schema ausgedruckt werden. An Stelle der modernen Verwirrung, der Vielfalt von Wahlmöglichkeiten und des schnellen Änderungstempos erschien ein einfacher Gegensatz zwischen „Entartung" und „Reinheit", „Überzivilisation" und „Natur". Diese Reduktion hatte aber unerwartete Konsequenzen – das Lebensreformideal zeigte sich auf diesem Gebiet ambivalent. Denn in diesem

13 [Anonym], „Vruchten en groenten als voedsel en geneesmiddel", in *Terug ter Orde. Fides Caritas Ratio. Vlaamsch Natuurgeneeskundig Tijdschrift,* 10 (1934-1935) 4-5, S. 60-61.

14 Das Bild der Lebensreform als Brücke habe ich erneut von P. DE ROOY, „,Een hevig gewarrel'. Humanitair idealisme en socialisme in Nederland rond de eeuwwisseling", in *Bijdragen en Mededelingen op het gebied van de Geschiedenis der Nederlanden,* 56 (1991) 4, S. 638.

verengten Blickfeld konnten auch sehr neue Aspekte der modernen Wirklichkeit sichtbar werden. So sah es bei den Lebensreformern aus, als ob neben dem Aufruf zur Askese auch die unaufhaltsame Verherrlichung einer neuen Freiheit, die für reiner und bedeutsamer gehalten wurde, klingen würde. Es wurde geglaubt, dass die Aufhebung von allerlei erstarrten Konventionen (der „falschen“ Zivilisation) nicht zum Chaos führte, sondern die Wiederherstellung einer natürlichen Harmonie zur Folge hatte.[15]

Diese asketisch-vitalistische Logik tauchte in Belgien zum ersten Male im Laufe der 1890er Jahre auf. Sie kam sehr stark in den Schriften des Antwerpeners Frans Jozef Van den Broeck zum Ausdruck. Er war es, der 1909 am Sterbebett von Van Son gestanden hatte, der den jungen Mann ausgebildet und später zu seinem Nachfolger auserwählt hatte. Seinem Rat folgend studierte Van Son an der Universität Löwen Medizin und erlangte sein Physikum, um nach Kriegsausbruch seine Studien in den Niederlanden fortzusetzen. Nun starb aber Van den Broeck am Ende des Krieges. Van Son musste nach „drei Jahren medizinischer Ausbildung in der Fremde“ ohne Diplom – also ohne das begehrte wissenschaftliche Prestige für seine naturmedizinischen Aktivitäten – nach Antwerpen zurückkehren, wo er am Sterbebett seines Lehrmeisters versprechen musste, dessen Werk fortzusetzen.[16] Das Herrenhaus, das Van Son nach Van den Broecks Tod betrat, hatte dieser schon 1898 erworben, um dort seine Praxis – das *Hygiënisch Gesticht* (die hygienische Anstalt) – unterzubringen. Schon früher war Van den Broeck als Naturheiler tätig. 1860 in Booischot geboren, hatte er ab den 1890er Jahren in den Dörfern um Herenthals den Ruf eines „Wunderarztes“ erworben. Pflanzliche Rohkost und Wasserbehandlung bildeten schon damals den Kern seiner therapeutischen Methode. Wie Van Son später in der Zwischenkriegszeit, verband auch Van den Broeck seine Praxis explizit mit deutschsprachigen Vorbildern. Van den Broeck ließ sich, nach seinem Bericht, vom Interesse der Naturheilmethode überzeugen, indem er sich der Studie der Werke von bekannten Naturheilern wie dem Schweizer Arnold Rikli und dem Österreicher Vincent Priessnitz widmete. Van den Broeck hatte sich anlässlich eines Besuches des deutschen Dorfes Wörishofen, wo Sebastian Kneipp die Naturheilmethode predigte, endgültig bekehrt. Zusammen mit den Mitgliedern der 1892 gegründeten belgischen Kneipp Vereinigung war Van den Broeck mit dem Zug zu diesem bayerischen Örtchen gereist. Dort hatte er der Tätigkeit der tausenden Besucher dieses Kurorts beigewohnt und sich die Predigten des charismatischen Heilers angehört und sich von der deutschen naturheilkundigen Bewegung beeindrucken lassen, so dass er, nach eigenen Aussagen, den theoretischen Wert von Rohkost und Wasser in der Praxis bestätigt sah.[17]

---

15 Hier zeigt sich die Lebensreformbewegung verwandt mit dem anarchistischen Gedankengut, so wie es sich im belgischen Fin de Siècle in Künstlerkreisen entwickelte. Vgl. E. PEETERS, „De anarchie als zelfkritiek. Burgers, levenshervormers en ‚vrije kolonies‘ omstreeks 1900“, erschienen in den *acta* des Kolloquiums „Van Nu & Straks als gangmaker. Vlaamse tijdschriften in het fin de siècle“, das am 30. und 31. Oktober 2003 an der Universität in Gent stattfand.

16 [Anonym], „Volksgezondheid en wetgeving. De provinciale gezondheidskommissie der mikroben tot machtsmisbruik verleid“, in *Maandschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck. Natuurgeneeskundig tijdschrift. Fides-Caritas-Ratio* 1 (1923-1924) 3, S. 40-41; Y. FOPPEMA, „Alwyn van Son mistekend door zijn bruid“, in *Juffrouw Ida. Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum* 11 (1985) 1, S. 22-25.

17 [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck“, in *Maandschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck. Natuurgeneeskundig tijdschrift. Fides-Caritas-Ratio* 1 (1923-1924) 10, S. 149-159; [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck“, in

Inzwischen war Van den Broeck in Herenthals, aber auch in Antwerpen so erfolgreich geworden, dass er sich verpflichtet sah, Konsultierungen in Brüssel, Gent und Brügge zu organisieren. Diese Popularität hatte zur Folge, dass er wegen „Treibereien" von misstrauischen Ärzten 1894, 1895 und 1900 wegen illegaler Ausübung der Heilkunst verurteilt wurde. [18] Diese Angelegenheit zwang den gekränkten Heilpraktiker, seine theoretischen Grundlagen darzulegen. Er tat dies in einer Anzahl apologetischer Schriften. So richtete er 1898 ein umständliches Gesuch an das belgische Parlament. In dieser Broschüre bat er um Verständnis. Könnte der Gesetzgeber ihn nicht vor den vielen Anklagen schützen? Fänden die Volksabgeordneten nicht auch, dass „das Gesetz das Recht achten [muss] […] Gutes zu tun und nützlich zu sein"? Begriffen sie denn nicht, dass er einfach keine Wahl hätte, weil „dem wahren Naturarzt die *Pflicht* auferlegt werde, die verirrte Menschheit wieder zur Natur zu bringen"? In seinem „Aufruf an den gesunden Verstand und die Gerechtigkeitsgefühle des belgischen Volks" hielt Van den Broeck den Politikern vor, „dass der Mensch, in seiner Lebensweise, vom Weg der Natur abgewichen war und sich dadurch allein unzählige Qualen auf den Hals geladen hatte".[19]

Dass auch Van den Broeck glaubte, dass allein eine strikt asketische Lebensweise den modernen Menschen wieder frei machen könne, geht aus seiner Broschüre *Het levensproblema en de natuurlijke behandeling der zieken* (1904) hervor. Hierin untermauerte er diesen Gedanken mit einer besonderen Lehre des „Instinkts". Van den Broeck setzte den „Instinkt" mit den spontanen Neigungen und Bedürfnissen des menschlichen Organismus gleich. Dieser Organismus reagiere auf den Informationsstrom, der durch die Sinnesorgane hervorgebracht werde, aber auch auf die Impulse, die vom „Instinkt", der in jeder Zelle verankert sei, ausginge. Das menschliche

---

Maandschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck. Natuurgeneeskundig tijdschrift. Fides-Caritas-Ratio 1 (1923-1924) 11, S. 165-170; [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck", in *Maandschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck. Natuurgeneeskundig tijdschrift. Fides-Caritas-Ratio* 1 (1923-1924) 12, S. 191-194; [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck", in *Terug ter Orde. Fides-Caritas-Ratio. Natuurgeneeskundig Tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 2 (1924-1925) 1, S. 2 und 5, 207-211, 219-222 und 265-270. Bezüglich der Inspiration von Van den Broeck durch Rikli und Priessnitz, vgl. [Anonym], „Sebastiaan Kneipp bij Paus Leo XIII", in *Terug ter Orde. Vlaams natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 5 (1928) 1-2, S. 877-891, besonders S. 877-878. Bezüglich der Wörishofen-Reisen der belgischen Kneipp Vereinigung vgl. u.a. [Anonym], „Avis important", in *Kneipp Journal* 1 (1892) 5, S. 70. Vgl. auch [Anonym], „Excursion à Wörishofen", in *Kneipp Journal* 1 (1892) 12, S. 184.

18 [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck", in *Maandschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck. Natuurgeneeskundig tijdschrift. Fides-Caritas-Ratio* 1 (1923-1924) 10, S. 149-159; [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck", in *Maandschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck. Natuurgeneeskundig tijdschrift. Fides-Caritas-Ratio* 1 (1923-1924) 11, S. 165-170; [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck", in *Maandschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck. Natuurgeneeskundig tijdschrift. Fides-Caritas-Ratio* 1 (1923-1924) 12, S. 191-194; [Anonym], „Beknopte levensschets van F.J. Van den Broeck", in *Terug ter Orde. Fides-Caritas-Ratio. Natuurgeneeskundig Tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 2 (1924-1925) 1, S. 2 und 5, 207-211, 219-222 und 265-270. Bezüglich der Inspiration von Van den Broeck durch Rikli und Priessnitz, vgl. [Anonym], „Sebastiaan Kneipp bij Paus Leo XIII", in *Terug ter Orde. Vlaams natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 5 (1928) 1-2, S. 877-891, besonders S. 877-878.

19 J. VAN DEN BROECK, *Voor mijn recht en uw recht. Een beroep op het gezond verstand en de gevoelens van rechtvaardigheid van het Belgische volk* (De Natuurlijke Behandeling 2) (Boisschot 1898), S. 1, 4, 5 und 20.

Handeln sei dann auch immer das Resultat der Verarbeitung dieses doppelten Signals durch das Gehirn. Beim modernen Menschen, so klang das verkündete Unheil, sei dieses Signal zerstört worden. Falsche Lebensgewohnheiten hätten seinen „natürlichen Instinkt“ angegriffen. Er werde selbst „dressiert“ oder sogar „entartet“. Im ersten Falle entwickle sich eine leichte Abhängigkeit von einer „Sache oder Handlung“, die nutzlos, aber wenig schädlich sei, im zweiten Fall trete eine ernste organische Mutation ein. Die Zellen verlören in diesem Fall „ihre ursprüngliche Zusammenstellung“, das Signal, das sie an das Gehirn sendeten, ginge verloren und der Organismus werde von „falschen Bedürfnissen“ abhängig. Diese „Entartung“ erkläre, warum in der städtischen Gesellschaft – aus der Sicht des Naturarztes – so viele Menschen krank würden, aber auch warum zahlreiche Haustiere völlig die Fassung verlieren würden. Bei Mensch und Tier sei die natürliche Abneigung gegen schädliche Einflüsse zum Stillstand gekommen, während ihre wirklichen „Lebensbedürfnisse“ verdeckt würden. Ohne dass es ihnen schlecht erginge, seien sie von einer Ess- und Lebensweise, die sie langsam vergifte, abhängig geworden.[20]

Dieselbe Entartungs- und Instinktslehre vertrat die Vegetariervereinigung, die 1897 in Brüssel gegründet wurde. Diese *Société Végétarienne de Belgique* vereinigte eine kleine Gruppe französischsprachiger Bürger – anfänglich nicht mehr als ein paar Dutzend – die mit Van den Broecks *Gesticht* keine Beziehungen pflegten und in ihrer individualistischen Reform einen anderen Ausgangspunkt gewählt hatten. Obwohl auch sie ab und zu naturheilmethodische Fragen diskutierten, ging Rohkost den meisten unter ihnen zu weit. Sie wollten sich darauf beschränken, auf Fleisch, Alkohol und „reizbare Stoffe“ zu verzichten. Es ging eher um einen Gradationsunterschied als um einen qualitativen. Denn die Vegetarier teilten in großem Maße das von Van den Broeck verteidigte Lebensreformgedankengut, vor allem, weil die belgischen Vegetarier sich zum großen Teil an den gleichen internationalen Vorbildern wie die belgischen Naturheiler orientierten. Die deutsche *Lebensreform* – wobei die Kollusion zwischen naturheilkundigen und vegetarischen Vereinigungen gegen 1900 weiterhin durchgesetzt war – diente nämlich als Bezugspunkt.[21]

Während die Ideen vielfach aus Deutschland kamen, erhielten die belgischen Vegetarier meist praktische Unterstützung aus Frankreich. Dies geschah unter der Schirmherrschaft der französischen Vegetariervereinigung, die selber in großem Maße auf deutsche Vorbilder gerichtet war. Die *Société Végétarienne de Belgique* entstand 1897, wobei vor allem der Franzose Jules Grand und der Belgier Ernest Nyssens eine entscheidende Rolle spielten. Aber die Ikone der belgischen Vegetarier war unmissverständlich die Wissenschaftlerin Iosefa Ioteyko. Die Physiologin und Psychologin polnischer Herkunft war seit 1898 an der Universität Brüssel tätig. Dort leitete sie das gerade gegründete *Laboratoire d'énergétique* und erwarb unter anderem auf dem neuen Gebiet der „Ermüdungsstudien“ einen internationalen Ruf. Aber ihre wissenschaftliche Tätigkeit ging Hand in Hand mit einem lebensreformatorischen Engage-

20 J. Van den Broeck, *Het Levensproblema en de natuurlijke behandeling der zieken* (Brecht 1904), S. 23, 25, 43 und 22. Die Arbeit erschien auch in der französischen Übersetzung drei Jahre später. Vgl. J. van den Broeck, *Le problème de la vie et le traitement hygiénique des malades* (Brecht 1907).

21 I. Vanden Berk, *Uit de doeken gedaan. Rond reformkledij in België en in haar buurlanden* (Leuven 2002) (nicht veröffentliche Abschlussarbeit), S. 99. Bezüglich des deutschen Vegetarismus, vgl. E. Barlösius, *Naturgemässe Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende* (Frankfurt a.M. und New York 1997).

ment. Schon bevor sie in Brüssel angestellt worden war, hatte sich die Wissenschaftlerin als Vorkämpferin des militanten Vegetarismus und der *Société Végétarienne* herausgestellt. Ihre Ansichten wurden teilweise durch ihre experimentelle Forschung über (Über)Ermüdung genährt, denn sie hatte die Überzeugung gewonnen, dass nicht allein übermäßige Anstrengungen, sondern auch Fleischkonsum die Ursache für die *fatigue* bildeten. Umgekehrt verteidigte sie ihre vegetarischen Glaubenssätze mit naturwissenschaftlichen Argumenten. Dies tat sie in ihren Beiträgen zum belgisch-französischen Vegetarierblatt *La Réforme alimentaire* sowie in einer Anzahl wissenschaftlich-vulgarisienden Broschüren, die sie neben ihren akademischen Tätigkeiten verfasste.[22]

In diesen Broschüren erklärte Ioteyko die Ursachen der Vergiftung, von der Van den Broeck auch sprach. Sie warnte vor der unmäßigen Menge von tierischen Proteinen, die der Fleischesser verbrauche. Proteine tierischer Herkunft lieferten schon den lebensnotwendigen Bestandteilen Stickstoff, aber sie trügen andererseits eine toxische Bedrohung in sich. Ioteyko bestand darauf, dass ihre Verbrennung unvollständig sei, dass sie also einen giftigen Rest hinterlassen würden. Deswegen verursache Fleischkonsum eine Überlastung von Magen, Nieren und Leber; er erhöhe stark die Chancen auf Konstipation (und somit auf Selbstvergiftung), löse Ekzem und Akne aus, verschnelle schließlich den Alterungsprozess, der übrigens selber ein Vergiftungsprozess sei. Der menschliche Organismus, so Ioteyko, sei einfach nicht für Fleischkonsum vorgesehen: „l'alimentation carnée n'est pas naturelle à l'homme". Dass einige – darunter Wissenschaftler – nichtsdestotrotz den Fleischkonsum als ein menschliches Bedürfnis umschreiben wollten, weckte ihren Spott. Ioteyko fand, dass ihre Gegner nicht vergessen durften, dass „les alcooliques parlent aussi du ‚besoin' d'alcool, et qu'on a vu des éléphants vider des bouteilles de champagne!". Nein, dass der moderne Mensch keine pflanzlichen anstatt tierischen Proteine konsumieren wolle, dieses Verhalten konnte nach Ioteyko nur durch „une aberration de l'instinct" erklärt werden.[23]

In diesem Kontext, in dem die Vorstellung eines reinen Instinkts sofort auch das Bild eines entarteten Instinkts aufrief, nahm „Selbstheilung" die Form von Erinnerungsarbeit an. Sowohl Vegetarier als auch Naturheiler gingen davon aus, dass der moderne Bürger – wieder in Van den Broecks Worten – sich nicht mehr auf „die Leitung durch seinen Instinkt" (das, was in der Tat „in sich selbst ausartet") verlassen dürfe und deswegen allein durch die räsonierende Kraft (den Gebrauch des „gesunden Verstands") den richtigen Weg wieder finden könne. Van den Broeck riet dem modernen Individuum, sich bei den einzigen „Naturmenschen", die es noch gab, oder bei den „freien Tieren" Rat zu holen. Dort könne er durch Beobachtung die Prinzipien einholen, die er sich selber fortan auferlegen müsse, denn für ihn sei ihre spontane Tätigkeit verloren gegangen.[24] Oder er könne sich einigermaßen von Van den Broeck helfen lassen, der seiner Anhängerschaft gegenüber natürlich behauptete, Zugang zu

22 Für biografische Informationen über Ioteyko, vgl. „Le Docteur J. Yoteyko", in *Bulletin trimestriel de l'Office intercommunal pour l'Orientation professionnelle,* 9 (1929), S. 22-27 und S. DE COSTER, „Joteyko (Josefa)", in *Biographie nationale* (Brüssel 1970), 45, S. 479-484.

23 I. IOTEYKO und V. KIPPIANI, *Le végétarisme et son influence sur la santé publique, le commerce, l'industrie et l'économie de la nature. Deux rapports présentés au Congrès de l'alimentation. Gand, novembre 1908* (Brüssel s.d.), S. 4, 28-30, 64-65.

24 J. VAN DEN BROECK, *Het Levensproblema en de natuurlijke behandeling der zieken* (Brecht 1904), S. 42, 26, 43.

diesen vergessenen Prinzipien zu haben. Eine langwierige Krankheit habe ihn selbst „zur *Mutter Natur*“, und zu den Regeln „einer natürlichen Lebensweise“ geführt.[25]

Die Erinnerungsarbeit beschränkte sich aber nicht auf eine rationale Suche. Diese bildete nur den ersten Schritt. Van den Broeck beschwor seine Leser, dass die strikte und kontinuierliche Festhaltung seiner Nahrungs- und Lebensvorschriften eine organische Reaktion bewirken könne. Als ob der Körper sich als Folge der strengen Selbstkontrolle plötzlich daran erinnere, wo seine ursprünglichen Bedürfnisse lägen – und sein „natürlicher Instinkt“ wieder auflebte. Dann „werden seine Zellen langsam ihre ursprüngliche Zusammenstellung und ihre natürlichen Bedürfnisse zurückgewinnen“, versicherte Van den Broeck feierlich.[26] Diese zelluläre Wiederherstellung, so behauptete Ioteyko wiederum, setze sich auch im menschlichen Geist durch. „Les vrais végétariens, ayant reconquis l’instinct naturel“ sollten wieder eine spontane Abneigung gegen alles entwickeln, was dem Organismus schaden könne.[27] Nachdem die Lebenskraft aus dem Schlaf erwacht sein würde, verlören die asketischen Vorschriften ihren gezwungenen Charakter. Der Vegetarier solle dann wieder, ohne darüber nachzudenken, den richtigen Weg finden können. Ioteyko versprach ihm „un bonheur“ und „un état de calme, d’équilibre parfait“, von dem der nervöse moderne Mensch nur träumen könne.[28]

Immer wieder bedingten sich Askese und Vitalismus gegenseitig, sowohl in der Instinktlehre als auch in der therapeutischen Praxis. Deutlich wurde, dass die Lebensreformer ihr ganzes Vertrauen in eine abstrakte Lebenskraft setzten. Diese musste wiedererweckt, oder präventiv verstärkt werden, um den modernen Herausforderungen mit Erfolg die Stirn erfolgreich zu bieten. Naturheiler identifizierten die ungreifbare, mysteriöse Kraft gerne mit dem Leben selbst, mit einer „universalen Energie“ bzw. mit einer „Naturkraft“. In jedem Fall musste die Erweckung dieser Kraft „natürlichen“ Gesetzen entsprechen. Die systematischste Auseinandersetzung mit diesen Gesetzen wurde in den Schriften des Luxemburger Geistlichen Nicolas Neuens erklärt, die in Belgien reißenden Absatz fanden. Neuens suchte nach den ordnenden Prinzipien des „Entarteten“ und der natürlichen Wirklichkeit, um auf diese Weise der Instinktlehre, auf die die Naturheiler sich bezogen, ein „wissenschaftliches“ Fundament zu verschaffen. Seine Bücher, wie sein *Manuel pratique et raisonné du système hydrothérapique de S. Kneipp* oder *Ma cure naturelle réconfortante*,[29] übten einen großen Einfluss auf belgische Gesinnungsgenossen aus. Neuens stand selber – wie auch Van den Broeck – in den 1890er Jahren tief unter dem Eindruck der Ausführungen des deutschen Naturarztes Kneipp. Die wunderbaren Genesungen, die Kneipp zugeschrieben wurden, hatten ihn zum Sanatorium in Wörishofen gelockt. Dort hatte Neuens Kneipp konsultiert, um Genesung für seine als kränklich empfundene Gesundheit zu finden,

---

25 J. VAN DEN BROECK, *Voor mijn recht en uw recht. Een beroep op het gezond verstand en de gevoelens van rechtvaardigheid van het Belgische volk* (De Natuurlijke Behandeling 2) (Boisschot 1898), S. 8.

26 J. VAN DEN BROECK, *Het Levensproblema en de natuurlijke behandeling der zieken* (Brecht 1904), S. 26

27 I. IOTEYKO und V. KIPPIANI, *Le végétarisme et son influence sur la santé publique, le commerce, l’industrie et l’économie de la nature. Deux rapports présentés au Congrès de l’alimentation. Gand, novembre 1908* (Brüssel s.d.), S. 62.

28 I. IOTEYKO, *L’enfance végétarienne (enquête sur 170 enfants végétariens)* (Brüssel 1911), S. 29.

29 N. NEUENS, *Manuel pratique et raisonné du système hydrothérapique de S. Kneipp* (Paris 1893); N. NEUENS, *Ma cure naturelle réconfortante* (Diekirch 1906).

durfte aber auch nach einiger Zeit als eine Art Praktikant den Tätigkeiten seines Inspirators aus der Nähe folgen. Die Umstände führten 1894 zu der offiziösen Ernennung Neuens' zum Naturarzt. Der Luxemburger bat seine Kirche um Entbindung von seinen priesterlichen Pflichten, und erhielt sie. Er verließ seine Gemeinde Biwingen und eröffnete im Dezember 1894 im belgischen Ort Bokrijk bei Genk eine eigene Praxis für Naturheilkunde. Auch in Namur versuchte er, die deutschen Einflüsse zu verbreiten, aber er verließ seine Praxis in dieser Stadt schon 1898, um in sein Heimatland zurückzukehren. Während er zuerst in Diekirch, später noch unter anderem in Bollendorf, seine Tätigkeit fortsetzte, nahm er immer mehr Abstand von Kneipp und nannte sich fortan lieber ein Anhänger von Priessnitz, dessen Methode Neuens rationaler schien. Nach Priessnitz' Prinzipien ließ er dann 1909 in Weilerbach bei Diekirch ein Sanatorium bauen, das unter dem Namen *Héliar* einen großen Ruf erwarb.[30]

Den „Kuristen", die er dort empfing, erklärte er im Rahmen von täglichen Reden, wie Kneipp es in Wörishofen vorgemacht hatte, die Tragweite der sog. „ loi naturelle universelle", die für ihn die ganze Wirklichkeit regierte. Später konnte auch ein breiteres Publikum in Neuens' *Le naturisme intégral. Cent vingt conférences* lesen, was dieses Gesetz beinhaltete. Es besagt, dass alle Naturkräfte aus sich selbst heraus einen gegenseitigen Zusammenhang fanden – „l'harmonie universelle" – und dass diese Konvergenzen zusammen zu einem einzigen festgestellten Ziel tendierten. Jede Verletzung dieses stabilen Zusammenhangs war mit einer „défaite fâcheuse ou même ruineuse pour le corps humain" gleichzusetzen. Am Ursprung dieses Zusammenhangs und dieser Zweckmäßigkeit lag ein „principe vital". Unterstellt wurde dabei ein immanenter und überphysischer Charakter, der aus diesem Grunde im Stande war, der Materie Leben einzublasen, sie zu dominieren und – letztendlich – mit einem reinen Instinkt zu beschenken[31]. Wer das alles verstanden habe, so ging die Argumentation weiter – müsse einsehen, dass die Aufgabe des Heilpraktikers sich auf das Schaffen von Umständen beschränke, in denen das Lebensprinzip vollauf florieren könne – „créer des bonnes conditions vitales". Die symptomatische Vorgehensweise, die Neuens der klassischen Medizin vorwarf, habe gerade die entgegengesetzte Wirkung. Symptombekämpfung könne laut Neuens höchstens die Qual verschieben, noch dazu seien die Arzneimittel, von denen die reguläre medizinische Wissenschaft Gebrauch mache, geradezu schädlich. Sie betäubten die wahrnehmbaren Folgen des vitalen Ungleichgewichts, schwächten jedoch auf diese Weise – immer noch nach Neuens – das vitale Prinzip selbst ab. Weil die klassischen Ärzte die Krankheit als Feind betrachteten, blieben sie blind für die heilsame Kraft, die im Fieberanfall oder im körperlichen Leid stecke. Neuens erklärte, dass das Ungemach deutlich mache, dass die Lebenskraft Alarm geschlagen habe und mittels einer so genannten „crise de guérison" das gestörte Gleichgewicht wiederherzustellen versuche. Wer die genesende Krise unterdrücke, sorge dafür, dass die akute Ungerechtigkeit, gegen die die Lebenskraft sich auflehne, unbemerkt einen chronischen Charakter annehmen könne. Dazu würde dieser chronische Charakter noch durch die giftigen Arzneimittel gefördert, die nicht in den

30 E. WELTER, „Ein Einblick in das Leben und Wirken von Pfarrer Nicolas Neuens", in *Abbé Nicolas Neuens, sein Leben, sein Lebenswerk. Gründer des integralen Naturismus, 1845-1921* (Luxemburg s.d.), S. 21-22.

31 N. NEUENS, *Le naturisme intégral. Cent vingt conférences* (Gembloers 1924), S. 1, 7, 15-16, 18.

Körper hineingehören und das vitale Gleichgewicht weiter zerstören. Diese Zerrüttung jage den Patienten wieder zu den Ärzten.[32] Neuens versprach seinen Kurgästen, diesen Teufelskreis zu durchbrechen. Aus seiner vitalistischen Perspektive ging eine holistische Therapie im Einklang mit der unterstellten Einheit und Harmonie des Lebensprinzips hervor.[33] „La vraie méthode" ließ sich folgenderweise zusammenfassen: „[Elle] ne traite pas la maladie, mais le malade; elle n'a pas la prétention de guérir directement, mais de fortifier le corps, afin que les forces nouvelles, bien réglées, commencent la guérison et la conduisent à bon terme".[34]

Das Versprechen des Körpers

Exemplarisch für die holistische Behandlung war der große Wert, der auf Wasser gelegt wurde. Wie in den deutschen Traditionen von Priessnitz und Kneipp erwies sich Naturheilkunde in Belgien im Grunde genommen als Hydrotherapie. Neuens wie auch Van den Broeck traten als erste Fürsprecher der Wasserbehandlung auf, die sie bei Kneipp entdeckt hatten. Sowohl im Sanatorium *Héliar* als auch im *Hygiënisch Gesticht* bekamen die Patienten Sitzbäder, Duschen mit Lanzen und Kompressenbehandlungen. Ein Arzt, der gegen 1910 in beiden Zentren verweilt hatte, ging einige Jahre später in einer Broschüre tiefer auf die Wirkung der dort geleisteten Therapien ein. Nachdem er sein Diplom der Medizin erworben hatte, war Léon Neuens eine Zeit lang Mitarbeiter des alten Van den Broeck gewesen, suchte jedoch auch seinen Luxemburger Neffen Nicolas in Weilerbach auf. Um den Ersten Weltkrieg etablierte er eine eigene naturheilkundige Praxis an der *Waversesteenweg* in Brüssel. In seiner Broschüre *Malades, guérissez-vous par les moyens naturels* legte er nicht nur die Grundzüge der von Nicolas Neuens und Van den Broeck entlehnen Wasserbehandlung dar, sondern verdeutlichte auch die Logik hinter dieser Methode. Diese Logik ließ sich anhand des so genannten vollständigen Dampfbades, das eine besondere Haltung verlangte, verdeutlichen. Léon Neuens empfahl es für alle Kranken, die stark genug waren, um ihr Bett zu verlassen. Sie mussten sich nackt auf einen Stuhl setzen, unter den ein kleines Alkohol- bzw. Ölfeuer platziert wurde. In einem auf dieses Feuer gestellten Töpfchen kochte eine tüchtige Quantität Wasser. Der Patient musste sich mit schweren Decken bedecken, die ihn und den Stuhl völlig umschlossen und den Patienten hermetisch umhalsten. Um Blutandrang im Kopf vorzubeugen, hielt er zwischen seinen Füßen warmes Wasser in einer kleinen Schüssel und drückte eine mit kaltem Wasser nass gemachte Kompresse gegen seinen Kopf. Ab und zu musste er kleine Schlückchen kaltes Wasser trinken. Da er auch im Laufe der ganzen Behandlung, die eine bis fünfundzwanzig Minuten dauern konnte, frische Luft einatmen können musste, wurde der Stuhl am liebsten vor ein offenes Fenster gestellt. Anschließend wurde der Patient durch Reibungen mit einem nassen kalten Tuch abgekühlt, danach langsam trocken-

32 N. NEUENS, *Ma méthode naturelle réconfortante* (Diekirch 1906), S. 62.

33 Über den Zusammenhang von Vitalismus und Holismus in der naturmedizinischen Praxis, vgl. W.R. KRABBE, „Naturheilkunde", in D. KERBS und J. REULECKE (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933* (Wuppertal 1988), S. 80.

34 N. NEUENS, *Ma méthode naturelle réconfortante* (Diekirch 1906), S. 9.

gerieben, mit sauberem Leinen versorgt und zu ein paar leichten Gymnastikübungen angespornt. Möglicherweise konnte er danach eine halbe Stunde im Bett liegen.[35]

Dem Wasser wurde im ganzen Behandlungsprozess keine heilende, sondern eine „mechanische“ Rolle zugeschrieben. Léon Neuens lobte die „stimulation générale“, die, so behauptete er, das Dampfbad verursachte. Das Wasser wecke die Lebenskraft des Patienten und zwinge den Organismus selbst, das kranke Organ zu heilen. Die Wassertherapie, fasste Léon Neuens zusammen, greife nicht blind an, sondern wirke über den Umweg des Organismus, der sich, anders als der Arzt, nie irre und selber am besten wisse, welche Waffen er einsetzen müsse. Konkret stimuliere die Wasserbehandlung das Nervensystem und verbessere den Blutskreislauf. Die Abfallstoffe könnten, so Neuens, daher schneller abgeführt werden, indem das Blut, das sich hier und da angehäuft habe, sich wieder verbreiten könne, so dass „verstopfte“ Organe erleichtert würden. Dies alles führe – immer noch in Neuens’ Terminologie – zu einer Wiederherstellung des Organismus, einer Erhöhung der nervösen Kraft sowie einer Wiederherstellung des vitalen Widerstands. Nur derjenige, der auf Neuens’ Stuhl diese unbehagliche Haltung und die oft unangenehme körperliche Reaktion überstanden habe, könne mit neuer Lebenskraft belohnt werden. Denn „sans réaction, pas de salut: la dégénérescence sera graduelle et fatale“.[36]

Um die Reaktion zu vollziehen, war das Wasser nicht allein als mechanischer Reaktor notwendig, sondern auch ein Körper, der so stark wie möglich reagieren sollte. Um die vermeintliche Degeneration des Körpers zu überwinden, hielten die belgischen Naturheiler ihren Patienten eine endlose Menge Aufmerksamkeitspunkte und Verbote vor. Das Terrain musste vorbereitet werden und darum sollte der Patient sich streng allen möglichen schädlichen Einflüssen und Verhaltensweisen enthalten. Der ganze Körper wurde zum Gegenstand von Dressur. Van Son bot in seiner Zeitschrift eine Musterkarte dieser Selbstkontrolle. „Das Leben [war] ernst“[37]: Die Selbstkontrolle begann mit einem unversöhnlichen Streit zwischen „unnatürlichen“ und „entarteten“ Praxen wie – um nur einige zu erwähnen – Abtreibung, Geburten unter Betäubung, Fleischnahrung für Babys, verpflichtete Impfung für Kinder, Alkoholkonsum, Fleischverbrauch und Tabakssucht.[38]

Aber die Reaktivität des Körpers konnte auch positiv gefördert werden, nicht durch Enthaltung also, sondern durch eine ausreichend große Aufnahme von frischer Luft, Sonnenlicht und pflanzlicher Nahrung (welche zusammen mit Ruhe und hinreichender

---

35 L. NEUENS, *Malades, guérissez-vous par les moyens naturels,* (Brüssel 1912). Die Broschüre wurde in der Fassung einer späteren Druckausgabe zu Rate gezogen. L. NEUENS, *Malades, guérissez-vous par les moyens naturels,* (Paris s.d.[2]), S. 52-53. Im selben Jahr erschien außerdem: L. NEUENS, *Traité de médecine naturelle* (Brüssel 1912).

36 L. NEUENS, *Malades, guérissez-vous par les moyens naturels,* (Paris s.d.[2]), S. 34 und 61.

37 [Anonym], „Antwoord aan mijn vriend N. te Y“, in *Terug Ter Orde. Vlaams natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 6 (1929-1930) 1-2, S. 1103.

38 Vgl. über natürliche Schwangerschaft und somit auch Babynahrung z.B [Anonym], „Raadgevingen aan kraamvrouwen. Miskraam: oorzaken – behandeling“, in *Terug ter Orde. Fides-Caritas-Ratio. Natuurgeneeskundig Tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 2 (1924-1925) 2, S. 213-219; bezüglich der verpflichteten Impfungen, vgl. z.B. [Anonym], „Het bankroet der vaccinatie“, in *Terug ter Orde. Fides-Caritas-Ratio. Natuurgeneeskundig Tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 4 (1926-1927) 4-9, S. 669-743 und [Anonym], „Verplichte Encephalisatie van Belgische Kinderen?“, in *Terug ter Orde. Fides-Caritas-Ratio. Natuurgeneeskundig Tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 4 (1926-1927) 7-8, S. 773-777.

Bewegung die fünf so genannten „Lebenselemente" ausmachten). Der Wert von frischer Luft zeigte sich in der Art und Weise, wie Van Son in den Jahren 1920 mit dem Thema der Reformkleidung, die der belgische Künstler Henry van de Velde bereits um 1900 verteidigt hatte, fortfuhr.[39] Van Son schlug für Männer und Frauen das Tragen von weiten, lockeren Kleidungen vor, übrigens ohne auf Van de Velde zu verweisen. Die ästhetischen Argumente, die dieser hierfür herangetragen hatte, wurden von Van Son mit dem Bedenken ergänzt, dass die bestehende Kleidung (vor allem das Korsett für Frauen) den Blutskreislauf versperre, die Fortpflanzungsorgane einklemme und der Haut nicht genügend Sauerstoff lasse. Der heilsame Einfluss des Sonnenlichts müsse laut Van Son so oft wie möglich genossen werden, im eigenen Garten oder – im Winter – hinter Glas. Der Naturheiler lehrte seine Patienten, wie sie mit ingeniösen Segeltuchkonstruktionen ihren nackten Körper vor den Nachbarn verstecken konnten (und sollten), während die „Sonnenkraft" ihren Körper verstärke.[40] Sein Interesse für „geeignete Nahrung" ergab sich aus der „Nahrungsreform", die in seinem Programm für Lebensreform einen prominenten Platz beanspruchte. Dass Van Son nicht nur – wie Ioteykos Vegetarierbewegung – für ein Fleischverbot eintrat, sondern seine Patienten sogar verpflichtete, Obst und Gemüse roh zu verbrauchen, hatte mit der größeren Lebenskraft zu tun, die die unbearbeitete Pflanze seiner Meinung nach enthielt. Die Lebenskraft sei kostbar: Die Pflanze habe sie durch eigene Verarbeitung für den menschlichen Verbrauch geeignet gemacht. Der Kochprozess töte die Kräfte, lasse die körperliche Reaktivität erlöschen und führe zur Schwächung von Kranken und Gesunden.[41]

Die körperliche Dressur erstreckte sich schließlich auch auf den menschlichen Geist – der für die Lebensreformer in Belgien ein integraler Bestandteil des Körpers zu sein schien. Auch hier konnte die körperliche Reaktivierung verbessert werden: Léon Neuens rief seine Klientel und seine Leser dazu auf, nicht nur schädlichen Verhaltensweisen abzuschwören, sondern sich auch gegen negative Gedanken zu wehren. In den meditativen Vorschriften, mit denen er sein Buch beschließt, regt er dazu an, durch „positive Selbstsuggestion" den Heilungsprozess zu beschleunigen – oder den gesunden Zustand zu manifestieren. Die permanente Ausrichtung auf eine idealisierte Gesundheit und die bewusste Steigerung des Verlangens zu genesen, resultierten nach Neuens in der Verwirklichung des Verlangens. Deshalb erklärte er nachdrücklich:

---

39 H. VAN DE VELDE, *Album moderner, nach Künstlernentwürfen ausgeführter Damenkleider* (Düsseldorf s.d.); Idem, *Die künstlerische Hebung der Frauentracht* (Krefeld 1900); DERS., *Das neue Kunst-Prinzip in der modernen Frauenkleidung* (Darmstadt 1902); über Reformkleidung erschien auch M. COPPENS, *Mode in België in de negentiende eeuw* (Brüssel 1996), S. 73; C. SCHNITGER, „Hoedsters van het nieuwe mensenras. Enige kanttekeningen bij de sociale betekenis van reformkledij", in *Textielhistorische bijdragen,* 31 (1991) S. 130-150; DERS., „Women's dress reform in the Netherlands", in *Textile History,* 24 (1993), S. 75-89; DERS., „IJdelheid hoeft geen ondeugd te zijn. De Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding", in *Jaarboek Vrouwengeschiedenis,* 6 (1985), S. 163-185; DERS., „Reformkledij omstreeks 1900. Naar een nieuw kleedgedrag", in *Eeuwwende 1900* (1995), S. 63-89; I. VANDEN BERK, *Uit de doeken gedaan. Rond reformkledij in België en in haar buurlanden* (Unveröffentlichte Abschlussarbeit) (Leuven 2002).

40 [Anonym], „Kuischheid en Naaktheid", in *Terug ter Orde. Natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 3 (1925-1926) 1-2, S. 399 u.f.

41 [Anonym] „Voedingshervorming", in *Terug Ter Orde. Vlaams natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiênisch Gesticht Van den Broeck* 4 (1926-1927) S. 614 und [Anonym], „Voedingshervorming", in *Terug Ter Orde. Vlaams natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiênisch Gesticht Van den Broeck* 4 (1926-1927) S. 857 u.f.

„surveillons […] constamment notre attitude mentale; soyons optimistes, croyons toujours à une meilleure destinée“. Die Kontrolle des mentalen Wohlbefindens, das Training eines starken und unabhängigen Willens würde dem modernen Menschen helfen „à être le plus content possible avec son sort“.[42]

Der neue Nachdruck, der hierbei auch auf die Reaktivität des Körpers gelegt wurde, brachte auch eine Neubewertung des körperlichen Befindens, der Schönheit und Kraft mit sich. Der Körper wurde nicht nur Gegenstand der Dressur, sondern zugleich auch ein Sinnbild der erneuerten Gesundheit und Lebenskraft, der Herrschaft über moderne Bedrohungen. In der Reformdebatte konnten zahlreiche neue (körperliche) Erfahrungen zum Ausdruck gebracht werden. Noch deutlicher als bei den Naturheilern und Vegetariern schien dies bei den Naturisten, die sich in Belgien ab den 1920er Jahren organisierten, der Fall zu sein.

Das Spektakel des Nackten

Wie auch die Vegetarier, so entwickelten auch die Naturisten eine eigene Praxis, um das Gedankengut der Lebensreform mit Inhalten zu füllen, wie es bereits vor ihnen auch die Naturheiler getan hatten. Weder zu den Netzwerken der Naturheilkundlern noch zu denen der Vegetarier gab es von Seiten der Naturisten engere organisatorische Verbindungen, jedoch führten die gemeinsamen Vorbilder aus dem Ausland zu einer gemeinsamen Auslegung. Die Naturisten gedachten den Kontakt mit der als sauber empfundenen Natur herzustellen, indem sie zu bestimmten Zeiten und an speziell dafür eingerichteten Orten sich ihrer Kleidung, die für sie das Merkmal des „überzivilisierten Kulturmenschen“ darstellte, entledigten. Zugleich zeigten sich auch viele Naturisten als Verfechter der vegetarischen Lebensweise und diskutierten auch über naturheilkundliche Konzepte – unter anderem über Rohkosternährung. Für sie war – in den Worten von Jozef Swenne, einem ihrer Wortführer – die Freikörperkultur lediglich ein Bestandteil des „Naturismus“ (der natürlichen Lebensweise). Diese Integration von „Lebensreform“-Praktiken entliehen sie französischen und deutschen Vorbildern. Auch die Deutschen Richard Ungewitter und Adolf Koch sahen die Freikörperkultur lediglich als einen Bestandteil einer umfassenderen Lebensreform an, während die naturistischen Propagandisten Jean Demarquette und Kienné de Mongeot aus Frankreich derselben Überzeugung waren. Neben dem französischen Naturistenblatt *Vivre Intégralement* wurden vor allem deutsche naturistische Zeitschriften wie *Lachendes Leben* und *Lichtland* von belgischen Anhängern der Freikörperkultur gelesen.[43]

In Gent erwuchs aus der deutsch-französischen Inspiration die Naturistenvereinigung *De Spar*. Dies geschah mit Unterstützung des Unternehmers Oswald Johan de Schampelaere, der im März 1928 den Familienbesitz, das *Huize Wallaghe,* der neugegründeten Vereinigung zur Verfügung stellte. Die Organisation konnte hunderte von Mitgliedern mobilisieren, die im Garten des Landguts, und später auch auf einem speziell dafür angelegten Gebiet im Antwerpener Zoerse, in einem eigenhändig gebauten „Nudarium“ nackt schwammen und Gymnastik praktizierten. Bereits vier

42 L. NEUENS, *Malades, guérissez-vous par les moyens naturels,* (Paris s.d.²), S. 107, 112 und 116.

43 Vgl. G. SPITZER, *Der deutsche Naturismus. Idee und Entwicklung einer Volkserzieherischen Bewegung im Schnittfeld von Lebensreform, Sport und Politik* (Ahrensburg 1983).

Jahre zuvor hatte der Handelsingenieur Swenne in Antwerpen eine größere Initiative angeregt. Seine Vereinigung *Hélios* oder *Ligue belge de propagande héliophile* bot Erholung für Nudisten für ein möglichst breites bürgerliches Publikum an – Glaubt man dem internen Informationsblatt *Lumière et Liberté,* zählte die Vereinigung auf ihrem Höhepunkt ungefähr 8.000 Mitglieder.[44] Die Organisation wollte im puritanisch geprägten Belgien eine Debatte über Körperlichkeit und Sexualität entfachen. Swenne zeigte sich durch die Berliner Sexologie, die sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts und auch noch während des Interbellums unter dem Einfluss von Wissenschaftlern wie Magnus Hirschfeld und Albert Moll schnell zu einer eigenständigen Disziplin entwickelte, beeinflusst. Unter dem Pseudonym Marc Lanval entpuppte sich Swenne zu einem produktiven Populärwissenschaftler der neuen sexuellen Erkenntnisse. In einer Anzahl von Broschüren und in dem von ihm 1930 gegründeten *Cercle d'Etudes Sexologiques* wandte sich Swennes Alter Ego gegen das sexuelle Tabu.[45]

Gerade durch die Geringschätzung des Körperlichen zeige sich, so erklärt Swenne, der „entartete" moderne Mensch. Dieser habe die Natur so weit an den Rand seines Blickfelds geschoben, dass er selbst nicht einmal durch den Anblick seines eigenen nackten Körpers daran erinnert werden wolle. Die Naturisten stellten der Unterbewertung eine radikale Ästhetisierung des Körpers entgegen. Für sie war er weitaus mehr als nur ein Werkzeug der Natur, er ermögliche selbst die Sicht auf eine ideale Ordnung. In einem Manifest, das im März 1934 in der Mitgliederzeitschrift der *Hélios* gedruckt wurde, wird der Gedanke wie folgt dargestellt: Die *Ligue Gymnique de la Côte d'Azur de Nice* – eine Filiale der *Hélios* –, die durch einige Mitglieder, die jedes Jahr im Süden den Winter verbrachten, gegründet worden war – legte dar, dass Sonnenlicht und Körperübungen den modernen Menschen nicht nur stärker, sondern auch schöner machen. Die naturistische Praxis „forme le meilleur moyen d'acquérir une plastique bien équilibrée, souple et ferme à la fois, toute de vigueur et d'harmonie". Die andauernde ‚Perfektionierung' des Körpers weckte bei den *Hélios*-Anhängern Erinnerungen an „les grandes traditions artistiques des civilisations antiques". Sie empfanden sich, genau wie die griechischen Athleten, als einen Teil von „le splendide spectacle de beaux corps nus, musclés et brunis, se livrant aux exercices gymniques ou évoluant librement dans un milieu de la nature".[46] Dieses Spektakel wollte *Hélios* in einer Gesellschaft, die nach ihrem Urteil von einer sexuellen Angst beherrscht wurde, wieder zu Ehre verhelfen. Zugleich verneinte (auch) sie in allen Tonarten die sexuelle Spannung ihrer Phantasmen. Die nackte Erfahrung wecke – so erläutert die Ligue Gymnique weiter – Gefühle von Respekt und Bewunderung und keine erotischen Phantasien. Es ginge um „une pure sensation d'art et de beauté".[47] Swenne hat auf dieselbe Art und Weise in seinem Buch *Les peaux de bronze* die Schönheit des Nackten losgelöst von

---

44 [Anonym], „Un ordre du jour", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 3 (1934) 19, S. 1.

45 R. CAERS, *Het naturisme in het interbellum: een verkenning* (unveröffentlichte Abschlussarbeit) (Gent 1996), S. 31-34 und 34-37. Bezüglich der Identität und des Pseudonyms von Paul Swenne alias Marc Lanval vgl. *Ibid.*, S. 101.

46 Ligue Gymnique de la Côte d'Azur de Nice, „Le nudisme intégral. Ses bienfaits, physiques et moraux", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 3 (1934) 19, S. 3.

47 Ligue Gymnique de la Côte d'Azur de Nice, „Le nudisme intégral. Ses bienfaits, physiques et moraux", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 3 (1934) 19, S. 3.

der sexuellen Anziehungskraft betrachtet und damit der Schönheit zu einer höheren Stufe verholfen. Der Naturist suche und finde nichts anderes als „une sensation de légèreté et de force“ und „un bien-être immédiat“, meinte Swenne. Jede „coquetterie“, vervollständigt er, bleibe auf dem Terrain der Naturisten „sans objet“, da das Schlechte nur dort auftreten könne „où on voudra qu'il soit“.[48] Da die Erholung durch die Freikörperkultur von den *Hélios*-Anhängern nicht durch sexuellen Drang, sondern durch das ästhetische Verlangen gesteuert würde, da es in dem gemeinschaftlichen Handeln auch an Intimität fehle, müsse das Erotische an der Nacktheit zwangsläufig vor „la chasteté du nu“ weichen. Der Körper erhielte so einen desexualisierten und ehrenhaften, fast schon göttlichen Status.[49]

Dieses neue Ansehen konnte auf verschiedene Weisen interpretiert werden. Eine doppeldeutige (neu)religiöse Begründung unterstützte die neue Wertschätzung des Körpers. Für einen katholischen Naturheiler wie Van den Broeck oder Van Son verwies der Körper auf Christus. In *Terug ter orde* wurde gewarnt, dass „viele, die nach Reinheit streben […], Gefahr laufen, den Körper als etwas Schlechtes anzusehen“. Aber ein Körper sei „nichts peinliches“, er bleibe zu jeder Zeit „Gottes Werk“, „wie sehr er auch missbraucht werde“ durch unnatürlichen Gebrauch. Eine übertrieben prüde Haltung sei Sünde, so wurde gesagt, weil sie die ideale Ordnung, die Gott dem Körper gegeben habe, den Blicken entzöge. Es sei an der Zeit, diese Ordnung durch die lebensreformierende Praxis erneut zum Vorschein kommen zu lassen. Ein nacktes Sonnenbad war für Van Son „wie ein Vorspiel, es gibt einen Vorgeschmack von der Entzückung, die den Glückseligen zuteil sein wird, wenn sie bei ihrer Auferstehung, wenn alle Ordnung wiederhergestellt sein wird, Christus, Maria, all die Heiligen und auch sich gegenseitig in ihrer nackten Schönheit mit körperlichen Augen erblicken“. [50]

In der naturistischen Bewegung nahm die Vergöttlichung des Körpers eine andere, noch schärfere Form an. Swenne hatte bereits früh in seiner aktivistischen Karriere das Christentum gegen einen Sonnenkult eingetauscht. Die heilige Dreifaltigkeit, der die katholische Kirche anhing, war für ihn nichts Weiteres als eine spätere Erscheinungsform eines vorgeschichtlichen Sonnenmythos, der am Ursprung aller Weltreligionen lag. Gott erschien in Swennes Theorie als eine Transformation der Sonne, Christus stand für das Feuer, das auf die Erde entsendet wurde, während der Heilige Geist die Flammen dieses Feuers repräsentierte.[51] In dem altpersischen Sonnenkult von Zarathustra „qui est parvenu à nous quasi intacte“, „malgré les quelques 6500 années“, fand Swenne die Reste einer Zivilisation, in der „le Soleil et sa représentation terrestre: le feu“ ungehindert ihre Macht ausüben konnte.[52] Im *Hélios*-Blatt machte eine gewisse Isadore deutlich, auf welche Art und Weise der menschliche Körper Anteil an der Macht der Sonne habe. Sie sprach mit Ehrfurcht über das Frühlingserwachen der Natur,

---

48 M. LANVAL, *Les peaux de bronze. Nudisme, naturisme, libre-culture, héliothérapie et eugénique* (Paris und Antwerpen 1932[2]), S. 54 und 57. Das Buch erschien im selben Jahr auch auf Niederländisch: M. LANVAL, *Het Naakte Leven* (Antwerpen 1932).

49 M. LANVAL, *Les peaux de bronze. Nudisme, naturisme, libre-culture, héliothérapie et eugénique* (Paris und Antwerpen 1932[2]), S. 70, 69 und 73.

50 [Anoniem], „Kuischheid en Naaktheid“, in *Terug ter Orde. Natuurgeneeskundig tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 3 (1925-1926) 1-2, S. 399, 405.

51 M. LANVAL, *Les peaux de bronze. Nudisme, naturisme, libre-culture, héliothérapie et eugénique* (Paris und Antwerpen 1932[2]), S. 25.

52 M. LANVAL, *Les peaux de bronze. Nudisme, naturisme, libre-culture, héliothérapie et eugénique* (Paris und Antwerpen 1932[2]), S. 25.

über „l'infiniment grand du soleil" und „le mystère de cette nature incompréhensible". Sie streckte sich verlangend nach der Unendlichkeit aus und fühlte, dass „nous faisons partie de cette unité!!!" In diesem Spektakel fühlte sie sich zugleich als Zuschauerin und Schauspielerin. Den größten Teil des Geschehens konnte sie nicht nur in ihrer Umgebung, sondern auch in sich selbst wahrnehmen. „Le vrai naturiste", behauptete sie, „cherche en lui-même, la flamme divine". Der Körper als „temple de l'âme" bekam eine neue Bedeutung.[53] Wer sich, wie Swenne, an die Losung „vive le Soleil, vive la Vie !" hielt, konnte sich als Sohn oder Tochter des Sonnengottes wähnen.[54]

Dieser Glaube bildete die Basis für ein besonderes elitäres Denken. Der nackte Körper wurde über die Sexualität gestellt, darüber hinaus fühlten sich die Naturisten ihren Mitbürgern überlegen. Swenne ermutigte seine Anhänger dazu, stolz gegenüber der Macht und dem Widerstand, den sie in sich selbst entdeckten, aufzutreten „et dont hier, vous ne soupçonniez pas l'existence". Die *Hélios*-Mitglieder sollten stolz sein auf ihre Befreiung von der Prüderie ihrer Vorfahren und – wie der Sonnengott selbst – aus vollen Zügen genießen „de votre supériorité morale et physique sur les êtres qui gravitent autour de vous".[55] Seien wir stolz, so erklärt Swenne abschließend, wir gehören „à l'élite, chaque jour plus nombreuse, des peaux d'airain, des peaux de bronze!" Eine Uniform hatte die Elite nicht. Auch Medaillen, Flaggen, Oriflammen oder Abzeichen hatte die Avantgarde der Lebensreform nicht nötig. Eine gebräunte Haut war als Mitgliedsnachweis und Propagandamittel ausreichend.[56] Das Ideal der Nudisten bekam hier den Glanz des Absoluten. Swenne konnte seine Leser mit wissenschaftlichen, medizinischen und (neu)religiösen Argumenten überhäufen, in letzter Instanz war er jedoch nicht in der Lage, sein Ideal durch logische Argumente zu vermitteln. Es konnte allein praktisch gezeigt werden. Ein Naturist müsse nicht über seine Ideale, die natürliche Ordnung sprechen, er müsse sie vor allem mit seinem Körper *leben.*

Der Körper machte eine Wirklichkeit sichtbar, die von den Naturisten nicht komplett in Worten ausgedrückt werden konnte. Wer sich – nach naturistischer Auffassung – erneut mit der natürlichen Ordnung, von der er im eigentlichen Sinne ein Bestandteil war, vereinigte, gab den Abstand auf, der notwendig war, um über die Natur zu reflektieren. Stattdessen ging er sowohl auf als auch unter in dem Spektakel und dem Rausch, der für die belgischen Naturisten dazuzugehören schien. Durch diese Erfahrung – so hoffte man – offenbare sich die Lebenskraft und fände der Nudist die Ruhe, die die moderne Zivilisation ihm genommen habe. Die Natur nahm erneut von ihm Besitz. Im Zusammenhang mit diesem Gedanken fällt vor allem die unmittelbare Erreichbarkeit auf, die die Naturisten mit ihrem Ideal verbanden. Die Heilung von den modernen Qualen war für sie nicht die Frucht einer langwierigen Suche, sondern eine einfache Wahl – die Aufgabe eines als künstlich angesehenen Abstands zur Natur. Ebenso erklang es auch in der naturmedizinischen Zeitschrift, die Van Son redigierte. Der niederländische Literat Yge Foppema, der zwischen 1924 und 1930 für kurze Auf-

---

53 ISADORA, „Le nudisme, est-il une religion?", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 2 (1933) 9, S. 3.

54 M. LAVAL, „La Ligue Helios", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 1 (1932) 1, S. 1.

55 M. LANVAL, *Les peaux de bronze. Nudisme, naturisme, libre-culture, héliothérapie et eugénique* (Paris und Antwerpen 1932²), S. 54.

56 M. LANVAL, *Les peaux de bronze. Nudisme, naturisme, libre-culture, héliothérapie et eugénique* (Paris und Antwerpen 1932²), S. 98.

enthalte das *Hygiënisch Gesticht* aufsuchte, paraphrasierte in *Terug ter Orde* das Höhlengleichnis von Plato. Er erzählte über „blinde, dumme Mauerdummköpfe“, die in einem Land im fernen Osten den ganzen Tag mit ihrem Gesicht einer hohen steilaufragenden Bergwand zugewandt saßen, um Schatten ihrer eigenen Körper und des Lebens hinter ihnen, das durch die Sonne angestrahlt wurde, zu studieren. Vertieft in die andauernden Bewegungen ihrer eigenen Schatten, sahen die „Mauerdummköpfe“ nicht ein, dass „hinter ihnen die Sonne scheint und das Leben vorbeigeht“. Foppemas Botschaft war deutlich. Wer entkommen wollte, musste sich nur umdrehen, um mit „blinzenden Augen die lachende Landschaft vor sich zu sehen“. Die Lösung, die die Lebensreformer anboten, war zum Greifen nahe. Das „natürliche“ Wesen der Dinge – so lautete die Annahme – lag direkt vor ihnen.[57]

Eine „neue Gemeinschaft“?

Auch das Zusammenleben schien laut einer Anzahl Anhänger des Lebensreformgedankens ein ähnlich verborgenes Wesen zu besitzen. Sie stellten sich einen gesellschaftlichen Zusammenhalt vor, der zugleich natürlich, frei und harmonisch war – und dieser Zustand konnte erreicht werden, indem man die als erstarrt und unnatürlich angesehenen Fesseln des kränkelnden Bürgertums durchtrenne. Nicht nur ihr eigenes Leben, sondern auch die Gemeinschaft müsse erneut durch die Natur in Besitz genommen werden. Auf diese Art und Weise griffen die Praktiken von beispielsweise Swenne direkt in die seit Ende des 19. Jahrhunderts in ganz Europa geführte Debatte über die Vergesellschaftung des Zusammenlebens ein. Der deutsche Soziologe Ferdinand Tönnies hat die Transformation, die der Zusammenhalt der menschlichen Gemeinschaft im Laufe des 19. Jahrhunderts durchlaufen hatte, beschrieben. Der hierarchische Verband der traditionellen Landwirtschaftsgemeinschaft war in der modernen industriellen Gesellschaft größtenteils verschwunden; Metropolen und Nationalstaaten hatten ihre integrierende Rolle übernommen.[58] In Zusammenhang mit dieser Diskussion forderten die Lebensreformer nicht – wie schon behauptet wurde – die Rückkehr zu einem veralteten ländlichen Gemeinschaftsverband.[59] Sie glaubten jedoch, dass die Gemeinschaft – wie auch das Individuum – eine natürliche Lebenskraft besäße, die verstärkt werden müsse, um ihr zu helfen, durch die modernen Entwicklungen hindurch einen neuen, stärkeren Zusammenhalt zu finden. Die Annahme war zumeist nicht mehr als ein Gelegenheitsargument in der Propaganda von Naturheilern, Naturisten und Vegetariern. Lediglich eine kleine Gruppe entwickelte hierdurch radikale politische Stellungnahmen.

---

57 Yge FOPPEMA, „Het Sprookkje van waan en Wezen“, in *Terug ter Orde. Fides-Caritas-Ratio. Natuurgeneeskundig Tijdschrift van het Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* 3 (1925-1926) S. 5-6, 469-471.

58 F. TÖNNIES, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie* (Berlin 1920). Für die Rezeption von Tönnies Kategorien, vgl. G. SCHROETER, L. CLAUSEN und C. SCHLÜTER, „Hundert Jahre ‚Gemeinschaft‘ und ‚Gesellschaft‘. Ferdinand Tönnies in der internationalen Diskussion“, in *Journal of the history of the behavioural sciences* 30 (1994) 1, S. 82-84.

59 U. LINSE, „Exkurs: ‚Gemeinschaft‘ und ‚Gesellschaft‘ von Ferdinand Tönnies bis Theodor Geiger“, in D. KERBS und J. REULECKE (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933* (Wuppertal 1988), S. 61-66.

Die Art und Weise, in der die *Ligue Gymnique de la Côte d'Azur de Nice* über das Spektakel der gemeinschaftlichen Nacktheit gesprochen hatte, machte deutlich, wie beispielsweise die Naturisten sich einen neuen gesellschaftlichen Zusammenhalt vorstellen konnten. Sie versuchten, das Zusammengehörigkeitsgefühl in dem gemeinsamen Bewusstsein einer starken, gesunden und körperlich gut entwickelten „Rasse" – hier ein Synonym für „die menschliche Sorte" – auszudrücken. Eine Rasse, die in sich die neuen Kräfte erfuhr, die eine wieder gewonnene Natürlichkeit schenkte. Im Vordergrund stand die Frucht der persönlichen Selbstkontrolle. Wenn jedes Individuum gegen seine eigenen Schwächen und Kränklichkeiten dadurch vorginge, dass es sich selbst eine strikte natürliche Lebensweise auferlege, würde es auch mit der Gesundheit der Gemeinschaft vorwärts gehen. Aber die Argumentation konnte auch anders lauten. Bestünde das *gemeinsam* des Zusammenlebens in erster Instanz aus der gemeinsamen Gesundheit, so konnten die Träger des ‚Atavismus' als ein Brunnen gesellschaftlicher Zwietracht angesehen werden. Sie schienen dann nicht länger nur Opfer zu sein, die ihre ererbten modernen Qualen selbst lindern konnten und mussten. Sie konnten auch als eine objektive Gefahr angesehen werden, die aktiv aufgespürt und deren eventuellen Einfluss es einzudämmen galt.

Dieser Gedankengang führte bei einer Minderheit der belgischen Naturisten zu einer Annäherung an die Eugenik. In einer Ausgabe der *Hélios* rief ein gewisser E. Relgis die Obrigkeit dazu auf, eine breit angelegte eugenische Politik zu führen. Relgis untermauerte den Aufruf mit humanitären Argumenten. Solange das Problem der Fortpflanzung dem Zufall überlassen werde, erklärte er, blieben die Versuche „pour humaniser les moyens sociaux" erfolglos. Nur die Schaffung eines „neuen Menschen" und einer „neuen Rasse", die durch die Eugenik versprochen werde, könne einen bedeutenden Fortschritt bringen. Deshalb reiche es nicht aus, nur die Gesundheit der starken Mitglieder einer Rasse zu bewahren. Auch „l'élimination des inaptes, toute cruelle qu'elle puisse paraître" dürfe laut Relgis nicht gescheut werden. Sie dränge sich auf „comme moyen de prévention de la race". Aber sofort ergänzte Relgis, dass die Eliminierung am besten mittels einer Politik der freiwilligen Geburtenkontrolle, die unterstützt werden müsse, durch eine gradlinige sexuelle Erziehung in allen Bevölkerungsschichten, erreicht werden könne.[60]

Swenne dachte in dieselbe Richtung. Neben der Funktion als Vorsitzendem von *Hélios* war er um 1930 auch Mitglied der *Société belge de médecine préventive et eugénique* geworden. In dieser Vereinigung von Wissenschaftlern und Ärzten verteidigte er nicht nur die Verallgemeinerung der sexuellen Erziehung und Geburtenregelung, sondern schob auch freiwillige Prävention in Form von Sterilisation als Strategie in den Vordergrund. In seinem Buch *La stérilisation sexuelle* verwies Swenne 1934 auf die ökonomische Krise als zwingenden Grund. Der Mangel an finanziellen Mitteln machte „le poids mort", das – laut Swenne – aus über „1.000.000 abnormalen, verrückten […], […] Einwohnern, eigentlich jeder 8. Belgier, bestand", unerträglich. Er befand, dass die degenerierten „malheureux et misérables" auf die beste Art und Weise versorgt werden müssten, schrieb aber zugleich, dass jemand, der „les ‚trop tards'" behandele, auch die „les ‚pas encore'" vor diesem Leben bewahren müsse. Für sie sei das Leben wohl kaum ein Geschenk. Sie würden in Krankenhäusern weg-

60 E. RELGIS, „Humanitarisme et Eugénisme", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 5 (1936) 40, S. 1.

geschlossen, ohne Hoffnung auf Genesung, mit der einzigen Sicherheit, dass auch sie ihre Qualen auf ihre Nachkommen übertragen würden. Der Umfang dieser unglücklichen Gruppe, ergänzte Swenne, habe die durchschnittliche Lebenserwartung in Belgien auf kaum 48 Jahre herabsinken lassen und einen Großteil des belgischen Volkes zu Krankheit und Elend verdammt. Eine zu schwache Vorgehensweise habe seiner Behauptung nach zu „une hécatombe" geführt. Auch dieser Zustand belaste die Entwicklung des noch gesunden Teils der Bevölkerung, der schließlich auch von „tout le capital de vie-énergie" beraubt würde. Darüber hinaus erhöhe das unbegrenzte Bevölkerungswachstum, das aus der sexuellen Moral der Kirche hervorgehe, den Druck auf den brüchigen Frieden in Europa. Überbevölkerung hatte für Swenne den Ersten Weltkrieg mitverursacht. Nun schien die Zeit gekommen, um all diese Probleme „qui touchent au plus profond secret de l'être humain" gründlich anzugehen. Swenne forderte die freiwillige Sterilisation von Alkoholkranken, Blinden, Taubstummen, Geisteskranken und Sexualstraftätern. Die Sterilisation solle für eine doppelte Verantwortungslust zeugen. Zum ersten bezüglich der möglichen Nachkommen: aus „l'élan sublime de deux êtres" solle kein Elend, sondern nur Leben, Gesundheit, Güte und Liebe entspringen. Aber auch der Zusammenhalt der menschlichen Art könne nur dadurch bewahrt werden, dass man der Natur erlaube, „d'éliminer rapidement ses déchets humains".[61]

Das Verlangen nach einer gesunden Menschheit verleitete nicht nur zu den Ideen der Eugenik. Die gesellschaftliche Zwietracht musste nicht immer als negativ angesehen werden, sondern konnte auch positiv bewertet werden. In der Beweisführung der Lebensreformer tauchte um 1930 die „neue Gemeinschaft" als utopisches Motiv auf. Es waren vor allem jüngere Anhänger, die Vegetarismus (und manchmal auch Naturismus) mit einer sozialen Utopie verbanden – und die Lebensreform auf diese Weise in extremistisches Fahrwasser führten. In Flandern wurde die Evolution vorbereitet durch die gemäßigt-sozialistischen *ArbeidersJeugdGroepen.*[62] Sie brachten als erste ihre politischen Ideale mit einer abgemilderten Form von körperlicher „Gesundung" dadurch in Zusammenhang, dass sie Wandern und Zelten in ihre Aktivitäten integrierten und den Konsum von Alkohol und Tabak für ihre Mitglieder verboten.[63] Ab 1923 gaben diese jungen Sozialisten – nach niederländischem und deutschem Vorbild – die Losung aus, dass „wir uns selbst sozialisieren müssen".[64] Anstatt noch „de naar buiten gerichte verwachting [...] naar de grooten vooravond" zu pflegen, beschlossen sie von da an, den Blick nach innen zu richten und „unseren sozialistischen Kulturwillen" zu stärken.[65] In diesen Worten klang die Ambition durch, den Kapitalis-

---

61 M. LANVAL, *La stérilisation sexuelle* (Brüssel 1934³), S. 77, 80, 79, 89-104, 15, 82 und 18.

62 Vgl. C. DOOMS, *De arbeidersjeugdbeweging in het interbellum (1923-1940)* (unveröffentlichte Abschlussarbeit) (Gent 1984); C. DOOMS, „De Belgische socialistische arbeidersjeugdbeweging in het interbellum, 1923-1940", in *Amsab-Tijdingen,* 3 (1984-1985) 2-3, S. 34-44.

63 Vgl. zum Beispiel [Anonym], „Zelfbeheersching", in *De Jonge Kameraad. Orgaan van Het ArbeidersJeugdVerbond België* 6 (1932) 2, S. 3 und [Anonym], „Over wandelen en kampeeren", in *De Jonge Kameraad. Orgaan van den Vlaamschen Bond van Socialistische Jonge Wachten en ArbeidersJeugdGroepen* 3 (1929) 6, S. 3.

64 Th. DE SWEMER, [Ohne Titel], in *De Jonge Kameraad. Orgaan van Het ArbeidersJeugd-Verbond België* 6 (1932) 5, S. 3.

65 W. VANDERVEKEN, *Het socialisme en de jeugdbeweging* (Uitgave De wilde Roos 8,9) (Brüssel 1930), S. 5.

mus – der mit „ich-Instinkten“ in Verbindung gebracht[66] wurde – in sich selbst zu besiegen und eine neue sozialistische Mentalität – eine neue „Gemeinschaftskultur“[67]– zu schaffen. Auch hier wurde das Streben als ein Versuch, „den Kontakt“ mit „Mutter Erde“ herzustellen, gewertet. Ein Kontakt, der „durch die kapitalistische Misskultur unterbrochen [wurde]“.[68]

Dieses Verlangen, sich in ein eigenes „Reich der Jugend“ zurückzuziehen, aus dem die als gefährlich angesehenen modernen Einflüsse abgewehrt werden konnten, und in dem die Mitglieder dazu angehalten wurden, sich durch Selbstkontrolle zu „verbessern“, kennzeichnete natürlich nicht nur die *ArbeidersJeugdGroepen*. In Flandern bildete das Experiment der sozialistischen Jugend lediglich einen ersten Anknüpfungspunkt an eine viel breitere Inkulturation des modernen Jugendbewegungsideals nach dem Ersten Weltkrieg. Dies erfolgte mit Bezug auf den älteren deutschen *Wandervogel*, aber auch auf das zeitgenössische englische Pfadfinderwesen und die deutsche katholische *Quickborn*-Jugend. Am Beispiel der ausländischen Vorbilder wuchs nicht nur bei der sozialistischen Jugend, sondern auch in der traditionellen flämischen Studentenbewegung, das Interesse an Wandern und Zelten, und der moralische Kode, der auch außerhalb der Gruppe galt, bekam somit einen ausgesprochenen – manchmal sogar asketischen – Charakter.[69]

Bei einer kleinen Minderheit der Jugend führte das neue Jugendbewegungsideal zu einer strengen und radikalen körperlichen Enthaltsamkeit. Das Experiment der „freien Jugendbewegung“, das in den Jahren 1929-1931 neben der erneuerten katholischen Jugendbewegung, den Pfadfindern und den sozialistisch geprägten Jugendlichen entstand, bildete den radikalsten Auswuchs des neuen Jugendbewegungsideals und fand zugleich Anschluss an das Lebensreformideal, so wie es von den Vegetariern und Naturisten aufgefasst wurde. Idealismus und Dressur gingen in diesem „alternativen Jugendleben“ Hand in Hand. Diskussionen über die Verwendung von Freizeit durch Jugendliche wurden mit Fragen über Fleischverzicht und Freikörperkultur und sehr schnell auch mit radikalen politischen Stellungnahmen verwoben.[70]

Die Kollision politischer Ideen und Lebensreformpraktiken konnte einen extrem linken Charakter annehmen. Das schien so in Aalst zu sein, wo die Jugendleiter Bert van Hoorick und Juul Franc an der Spitze der „freien Jugendbewegung“ *Manesching* standen. Der radikale Kern war als flämisch-katholischer Kern der *blauwvoeter (Blaufüßer)* an der staatlichen Mittelschule entstanden, hatte sich aber in der ersten Hälfte der 1930er Jahre langsam von dem alles überkuppelnden *Algemeen Vlaamsch*

---

66 [Anonym], [Ohne Titel], in *De jonge kameraad. Orgaan van den Vlaamschen Bond van Socialistische Jonge Wachten en ArbeidersJeugdGroepen* 1 (1927) 1, S. 3.

67 W. VANDERVEKEN, [Ohne Titel], in *De Jonge Kameraad. Orgaan van den Vlaamschen Bond van Socialistische Jonge Wachten en ArbeidersJeugdGroepen* 1 (1927) 1, S. 3.

68 [Anonym], „Wandelen!“, in *De Jonge Kameraad. Orgaan van den Vlaamschen Bond van Socialistische Jonge Wachten en ArbeidersJeugdGroepen* 1 (1927) 2, S. 2.

69 L. VOS, „Jeugdbeweging“, in R. DE SCHRYVER e.a. (ed.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt 1998), Teil 2, S. 156-1569.

70 M. VAN DOORSELAER, *Vrije jeugbeweging, volksdansbeweging en jeugdherbergen in Vlaanderen, 1918-1940* (unveröffentlichte Abschlussarbeit) (Gent 1980), S. 33-38; M. VAN DOORSELAER und P. VANDERMEERSCH, „Alternatief jeugdleven in Vlaanderen (1918-1940)“, in *Spieghel Historiael* 21 (1986), 192-198; R. VAN DER LAARSE und W. MELCHING, *De hang naar zuiverheid. De cultuur van het moderne Europa* (Amsterdam 1998), S. 15-50.

Studentenverbond befreit.[71] Ausgangspunkt des Bruches bildete die Uneinigkeit über den als altmodisch und unverbindlich empfundenen Flamingantismus der *Blaufüßerei.* Altmodisch aus dem Grunde, dass der flämische Kampf laut Van Hoorick von nun an mit sozialen Argumenten unterfüttert werden sollte. (Vor allem ab 1932 bekam die Gruppe ein stets deutlicher kommunistisches, aber parteiunabhängiges Profil). Unverbindlich, da das flämische Ideal für Van Hoorick deutlich mit einer „Lebensreform" verbunden werden musste, weil ein echter Gemeinschaftsgeist nur wachsen könne, wenn der Kampf sich auch gegen die Mode, gegen Alkohol- und Tabakkonsum und sogar gegen den Verzehr von Süßwaren richte. Auch forderte Van Hoorick die Verallgemeinerung der Koerziehung und die Einführung der Freikörperkultur in die flämische Jugendbewegung, während er selbst mit dem Vegetarismus zu experimentieren begann.[72]

Aber während eine Vereinigung wie *Manesching* die „neue Gemeinschaft" stets deutlicher mit kommunistischer Terminologie versah, gewann das Lebensreformideal auch Anhang unter dem äußerst rechten Flügel des politischen Spektrums. Das zeigte sich in der *Vlaamsche Kampeer Gemeenschap*, einem politisch ungebundenen Zusammenschluss von „freien Jugendbewegungen", Pfadfindern und Wandergruppen, an die auch die *Manesching'ers* eine Zeit lang Anschluss fanden. Die Zeitschrift der Vereinigung *Naar Bosch en Hei* paarte einen antiparlamentarischen Diskurs mit Swastikasymbolik und deutscher Mystik.[73] Eine Anzahl von Zwischenfällen zwischen links und rechts läutete die Abspaltung der *Manesching'ers* und das Auseinanderfallen der *Vlaamsche Kampeer Gemeenschap* im Herbst des Jahres 1932 ein. Die Gruppierungen, mit denen *Manesching* in Konflikt gekommen war, lassen sich fast alle in Antwerpen lokalisieren. Dort florierten bereits eine Anzahl Gruppen der „freien Jugendbewegungen", die (eher lose mit der lokalen Abteilung der *Spar*-Naturisten zusammenarbeitend) das kollektive Erlebnis eines Lebensreformideals mit der Verherrlichung einer gemeinsamen rein-germanischen Abstammung kombinierten. So sah sich beispielsweise die Gruppe *Wunihild* – angeführt vom Antwerpener Miel Vercammen – als die „Kerngruppe der germanischen Jugendbewegung".[74] Bei ihnen bekam der Rassebegriff eine deutlich ethnische Prägung.

Widerhall erklang auch bei einigen Anhängern der *Hélios*-Naturisten. Eine gewisse Erna Nilsen erörterte in dem *Hélios*-Blatt die rassischen Säuberungen durch die Nazi-Regierung in Deutschland mit viel Wohlwollen. Sie schrieb, dass „l'élimination de

---

71 Diese Trennung muss als ein radikales Echo der Diskussion über das moderne Jugendbewegungsideal in der katholischen Studentenbewegung aufgefasst werden. Vgl. hierzu: L. VOS, *Bloei en ondergang van het AKVS. Geschiedenis van de katholieke Vlaamse Studentenbeweging 1914-1935* (2 Teile) (Leuven 1982), S. 207-227.

72 B. VAN HOORICK, „Levenshervorming", in *Noodhoorn* 3 (1932-1933) 1, S. 25, zitiert in K. HUMBEECK, „Dat donkere ding, de massa. Omtrent Louis Paul Boon en de jonge generatie in de jaren dertig", in L.P. BOON und J. WEVERBERGH, *Boontjes 1966* (Antwerpen und Baarn 2001), S. 361; [Anonym], „Verslag van de bestuursvergadering van A.V.S. op 18-2-33", in *Opkomst* 6 (1932-1933) 3, S. 100, zitiert in K. HUMBEECK, „Dat donkere ding", S. 370. Über Van Hoorícks Vegetarismus: R. HEMMERIJCKX, „Bert van Hoorick: van flamigantisme naar communisme. Teil 1", in *Wetenschappelijke Tijdingen op het gebied van de geschiedenis van de Vlaamse Beweging* LXII (2003) 2, S. 110. Vgl. auch R. HEMMERIJCKX, „Bert van Hoorick: van flamigantisme naar communisme. Teil 2", in *Wetenschappelijke Tijdingen [...]* LXII (2003) 3, S. 163-176.

73 R. HEMMERIJCKX, „Bert van Hoorick [...] Deel 1", S. 107.

74 R. CAERS, *Het naturisme in het interbellum: een verkenning* (unveröffentlichte Abschlussarbeit) (Gent 1996), S. 63-68, 63 für das Zitat.

l'élément étranger indésirable: le juif" notwendig sein könne, um das deutsche Volk zu säubern und zu verstärken, „de même que l'on isole un malade pour le soigner". Sie glaubte, dass die strengen Rassegesetze der Nazis auch zeitlich begrenzt in Kraft sein müssten, „car une fois le résultat atteint, c'est à dire les maladies vaincues et les anomalies extirpées, elles seront devenues inutiles". Sie warnte vor übertriebener Bewunderung, setzte jedoch nach einigem Zögern das Nazi-Regime aus moralischer Sicht über die belgische Regierung und die katholische Kirchenleitung.[75]

Und doch blieb die Rechtsradikalisierung des Lebensreformideals die Angelegenheit einer kleinen Minderheit innerhalb der „freien Jugendbewegung". Die Mehrheit der belgischen Lebensreformer reagierte anders. Als 1933 das totalitäre Regime in dem Heimatland der Lebensreform errichtet wurde, nahmen dies die belgischen Naturheiler, Vegetarier und Naturisten zumeist mit Gleichgültigkeit hin. Die deutsche Reformbewegung war das Vorbild gewesen aber Deutschland selbst brauchte doch kein Vorbild zu sein. Deutschland und die deutsche Lebensreform schienen in ihrem Denken unterschiedlichen Kategorien zugeordnet zu sein. Auch wenn sie sich heftig radikalen rechten Tendenzen in Deutschland und im eigenen Land widersetzten, fassten sie den „deutschen" Charakter ihrer natürlichen Praktiken noch nicht als problematisch auf. Darüber hinaus schien die politische Debatte ohnehin ein verfängliches Terrain zu sein, auf dem die Erfahrung von natürlicher Harmonie gegen rein politische Argumente keine Chance haben würde. Schon seit 1890 hatten Naturheiler und Vegetarier ihre Abneigung gegen politische Fragen *tout court* gezeigt. Vielmehr beschränkten sie ihr Auftreten auf dem politischen Parkett auf einen pragmatischen Kampf gegen eine Anzahl gesetzlicher Bestimmungen, die sie an ihren Aktivitäten hinderten, wie beispielsweise das Gesetz gegen unrechtmäßige Ausübung der Heilkunst gegen Naturheiler oder das Gesetz für öffentliche Sittlichkeit gegen die Naturisten. Diese Haltung setzte sich in der Zwischenkriegszeit durch: Die Polarisierung der zeitgenössischen Debatte schien dann auch eher Veranlassung zum Wehklagen über die Unannehmlichkeiten der Politik zu geben, als Anlass für Positionierung und Engagement zu sein. Als die Lebensreformer sich über die *hausse* der extremischen Strömungen – die sowohl auf linker als auch auf rechter Seite bei den Wahlen von 1936 einen großen Erfolg verbuchen konnten – äußerten, erklangen die Misstöne lauter als die Übereinstimmungen. So stießen die Sympathien von Van Nilsen für die radikale Politik der Deutschen in der naturistischen Bewegung auch auf Widerstand; „l'hypothèse d'une Race Aryenne pure" wurde als „mythe" abgewiesen.[76] Und Naturistenführer Swenne verurteilte – offensichtlich gegen die Ambiguitäten einer Anzahl seiner Anhänger – den Nazi-Totalitarismus scharf. Er sah in dem Hitler-Regime ein „psychisme homosexualisé" im Gange. Das habe dazu geführt, dass auf sozialem Gebiet die Frau (erneut) an den Herd gezwungen worden war und auf politischem Gebiet ein gewalttätiges und diktatorisches Regime errichtet worden sei. Ängstliche Männer seien

---

75 E. NILSEN, „Paganisme", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 4 (1935) 38, S. 4. Bezüglich der Haltung der deutschen naturistischen Bewegung unter dem Nazi-Regime, vgl. U. LINSE, „Sonnenmenschen unter der Swastika", in M. GRISKO (Hrsg.), *Freikörperkultur und Lebenswelt. Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Freikörperkultur in Deutschland* (Kassel 1999), S. 239-279; G. SPITZER, „Rassistische Tendenzen in der deutsche Lebensreformbewegung", in *Jahrbuch des Forums für Sportgeschichte* 8 (1993), S. 192-198.

76 ISADORA, „Le Juif devant l'Opinion", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 2 (1933) 14, S. 4.

in diesem Regime zu einer brüllenden, unterworfenen Masse im Dienste einer Elite geworden, die ihre „satisfaction psycho-sexuelle" in Herrschaft und Terror finde. Die Massenkundgebungen der Nazis zeugten laut Swenne von einer entgleisten Homosexualität. Die Parteimitglieder der NSDAP beteten die männliche Kraft und Brutalität an – Qualitäten, die ihre Ehepartner ihnen nicht bieten konnten. Das Nazi-Regime böte keine einzige Hoffnung darauf, wie der moderne Mensch seine Gemeinschaft verstärken könne. Es schien, im Gegenteil, ein degeneratives Phänomen einer deutschen Gesellschaft zu sein, die sowieso schon immer ernsthaft krank gewesen sei. Diese finale Entartung Deutschlands entstammte laut Swenne der lang anhaltenden Trennung von Männern und Frauen während des Ersten Weltkrieges, aus der minderwertigen Position, die Frauen noch immer in der westlichen Gesellschaft inne hätten und aus einem Mangel an vollwertiger sexueller Erziehung. Um die totalitäre Entgleisung umzukehren habe die Welt – Deutschland, Belgien und jedes Individuum, das sich eher noch zu einer natürlichen als zu der ein oder anderen nationalen Scheinzivilisation bekenne – mehr als je zuvor selbstständiges Denken, freie Initiativen, die Emanzipation der Frauen und die politische Demokratie nötig.[77]

Epilog. Die *Praxis* einer anderen Moderne

Der Abstand, den viele Naturheiler, Vegetarier und Naturisten schon in den 1930er Jahren von den politisch radikalen Minderheiten, die sich mit ihren Ideen schmückten, nahmen, machte sie nach Mai 1940 – zumindest als Gruppe – der politischen und kulturellen Kollaboration unverdächtig. Von der in großem Umfang nazistischen Rekuperation der Lebensreform, die sich in Deutschland vollzog, war in Belgien nicht die Rede.[78] Die deutsche Besatzung hatte auf der einen Seite keine Versuche unternommen, um in Belgien eine nazifizierte Lebensreform durchzusetzen, und auf der anderen Seite hatten die belgischen Lebensreformer sich in einen Schlafzustand zurückgezogen. Aus den Briefen, die der Antwerpener Naturistenführer zur Zeit der Besatzung an seine internationalen Freunde schrieb, schien, dass auch in den Lebensreform-Kreisen in Deutschland der deutsche Einfall in Belgien mit Abscheu betrachtet wurde. Hofmans Erschütterung entsprang nicht dem Gefühl von Verrat durch eine respektierte deutsche Zivilisation, sondern entsprach eher einer Überzeugung, wonach die ganze „mordende Welt" durch eine Entartung im Griff gehalten wurde.[79] Dadurch, dass viele Lebensreformer sich abseits hielten, lässt sich erklären, dass viele von ihnen ihre Aktivitäten nach dem Krieg problemlos wiederaufnehmen konnten. So wie auch während der Zwischenkriegszeit – und auch schon um 1900 – blieb das Streben der Lebensreformer in Belgien auch das Werk von isolierten Gruppen und Figuren. Während die Aktivitäten des *Hygiënisch Gesticht Van den Broeck* erlöschten, entstanden an anderen

77 M. LANVAL, „Le phénomène hitlérien devant la sexologie", in *Lumière et liberté. Organe officiel de Hélios, Ligue Belge de Propagande Héliophile* 5 (1936) 43, S. 1 und 4.

78 Als Beispiel vgl. G. SPITZER, „Gymnastik oder Parademarsch? Die Rolle Hans Suréns für die Einführung der Leibesübungen in des Nationalsozialistischen Arbeitsdienstes", in DERS. & D. SCHMIDT (Hrsg.), *Sport zwischen Eigenständigkeit und Fremdbestimmung* (Bonn 1986), S. 193-212.

79 Antwerp, Archief „Athena", „De Spar 1932-1954", „Correspondentie", Brief von Huig Hofman an A. Donk, Januar 1940 und 11. Januar 1941.

Orten neue, lokale naturheilkundliche Initiativen.[80] Die Naturistenvereinigung *De Spar* verlor während eines erbittert ausgetragenen organisatorischen Konflikts mit anderen naturistischen Kerngruppen viel von ihrer Anziehungskraft, während Swenne seine *Hélios* noch mehr als früher in eine rein-wissenschaftliche sexologische Richtung führte. Der Naturismus der Vorkriegszeit wurde durch die neue naturistische Gruppe Athena überflügelt, die bereits ab Mitte der 1950er Jahre mehr Mitglieder an sich band als *Spar* und *Hélios* zusammen. Die FKK-Kultur erlangte – wie auch der Vegetarismus – nach dem Zweiten Weltkrieg eine stets größer werdende Popularität. Die Flucht schien in den Jugendprotesten, den *hippie-happenings* und dem neuen ökologischen Bewusstsein der 1960er Jahre einen Höhepunkt zu erreichen. In Teilen der Protestgeneration konnten Praktiken, die ihre Ursprünge in der Lebensreform-Bewegung aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatten, erneut Träger einer radikalen, antibürgerlichen Kritik des Fortschrittes werden. Auch da handelte es sich um „die persönliche Politik". Erneut konnte die Erneuerung des eigenen Lebens Abkehr und Revolte zum Ausdruck bringen – und zugleich die eigene „Reinheit" gegen die „Entartung" und Gewalt der bestehenden Ordnung schützen.[81]

So wie in den Nachfolgebewegungen der 1960er Jahre war auch um 1900 die „Rückkehr zur Natur" ein internationales Phänomen. In Deutschland, aber auch in Frankreich und Großbritannien, und nicht weniger in den Niederlanden und Belgien, waren es individuelle Bürger, die sich selbst als Gegenspieler einer universellen Degeneration der menschlichen Art begriffen und sich als Vorreiter eines neuen, natürlicheren Bestehens sahen. Die streng individuelle Übersetzung, die diese „Selbstheilung" in all diesen nationalen (anti-)Traditionen bekam, war für sich selbst ein beinahe unüberwindliches Hindernis für nationale und politische Aneignung des Projekts. Wer individuell die „Rückkehr zur Natur" erlebte, stellte sich die utopische Gemeinschaft als eine direkte Folge eines bewussten und individuellen Schrittes in eine andere *Art zu Leben* vor. Dressur zogen diese Lebensreformer jeder politischen Strategie vor, die Revolution des Körpers stand über nationalistischen oder patriotischen Projekten. Deutsche Vorbilder innerhalb dieser vegetarischen, naturmedizinischen oder naturistischen Bewegung konnten auch in Belgien mit Zustimmung rechnen, nicht auf Grund ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten nationalen Kultur, sondern auf Grund der universellen Heilslehre, die sie verbreiteten. Die Lehre war auf moderne Individuen überall in Europa, die sich als Opfer derselben Probleme fühlten, zugeschnitten.

80 Hingewiesen sei hier beispielsweise auf das Antwerpse *Geneeskundig Instituut Levenskunst* unter der Leitung von J. Magnus und auf die Praktik und die Publikationen des Rotselaarer Naturarztes Paul Bouts.

81 TH. POGUNTKE, *Alternative politics. The German Green Party* (Environment, politics and society series) (Edinburgh 1993); S. WALGRAVE, *Tussen loyauteit en selectiviteit. Over de ambivalente verhouding tussen nieuwe sociale bewegingen en groene partij in Vlaanderen* (Leuven, 1995), S. HELLEMANS, F. JANSSENS und K. DESCHOUWER, „Agalev, van catacomben-christendom tot geïntegreerd politiek alternatief", in S. HELLEMANS und M. HOOGHE (ed.), *Van ‚mei '68' tot ‚Hand in Hand'. Nieuwe sociale bewegingen in Vlaanderen* (Leuven 1995), S. 127-146; M. Hooghe, „„De milieubeweging, een reus op duizend voetjes", in S. HELLEMANS und M. HOOGHE (ed.), *Van ‚mei '69' tot ‚Hand in Hand'. Nieuwe sociale bewegingen in Vlaanderen* (Leuven 1995), S. 49-68. Über die ähnliche, aber später einsetzende Entwicklung der politischen Ökologie in Wallonien, vgl. B. RIHOUX, „Ecolo en de nieuwe sociale bewegingen in Franstalig België, bloedbroeders of verre verwanten?", in S. HELLEMANS und M. HOOGHE (ed.), *Van ‚mei '69' tot ‚Hand in Hand'. Nieuwe sociale bewegingen in Vlaanderen* (Leuven 1995), S. 147-166.

Die Probleme umfassten vor allem eine von vielen geteilte Angst vor Degeneration, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts überall vernommen werden konnte. Negative Folgen der Industrialisierung und Verstädterung wurden in dieser bürgerlichen Darlegung über Degeneration als „soziale Qualen“ dargestellt, die darüber hinaus von Generation zu Generation übertragen werden konnten. Die „kranke Stadt“ wurde auf Grund ihrer Epidemien durch unhygienische Umstände, ihres Alkoholismus und ihrer moralischen Perversion, die als erblich begriffen wurden, gefürchtet. Ein evolutionärer Verfall bedrohte in der bürgerlichen Psyche den industriellen und technologischen Fortschritt von „außen“. Aber die Bedrohung saß auch „innerhalb“ des Fortschritts selbst, so lautete die Meinung vieler. In Wissenschaft und Kultur wurde zugleich das Bild einer Gesellschaft aufgerufen, die durch ihren Erfolg krank wurde. Ein Erfolg, der das Antlitz der Welt so schnell verändern ließ, der ganzen Gruppen nicht mehr die Zeit gab, um sich an die Modernisierung anzupassen. Ihr Anpassungsvermögen – so konnte die Begründung lauten – wurde zu sehr gedehnt und die Überforderung führe nach der erblichen Übertragung unvermindert zu einer neuen Anhäufung von schlimmen Leiden.[82] Die Angst vor dem Verfall bildete nicht nur die Kehrseite des Fortschrittsglaubens, sondern umfasste auch Zweifel an dem Fortschritt selbst.[83] Auf diese Angst schien die Dressur eine eigene, besonders überzeugende Antwort bieten zu können. Sie griff jedoch nicht – wie eine Vielzahl von anderen, auf die breite Masse gerichteten, disziplinierenden Projekten – in die „großen“ Prozesse, die mit der vermeintlichen Degeneration assoziiert wurden, ein, sondern befasste sich mit den konkreten persönlichen Folgen. Es schien akzeptabel zu sein, den Verfall im individuellen Körper zu bekämpfen, um so schließlich auch die Gesellschaft als Ganzes von ihrer „Entartung“ zu erlösen.

Dass Lebensreformer sich ihrer nationalen Zugehörigkeit entledigten und jegliche politische Ambition umdrehten, hatte ernsthafte Folgen für den gesellschaftlichen *Impact* des Lebensreform-Projekts. Der Eindruck, dass die Lebensreformer sich aus der Gesellschaft zurückzögen, um sich in erster Linie mit persönlichen Problemen zu befassen, konnte in der Tat entstehen. Die Art und Weise, auf die Van Son sich 1935 an seine Jugendjahre erinnerte, kann in der Tat als Beispiel für den Eskapismus dienen. Das Format, in das er in *Terug ter* Orde seine Erinnerungen presst, kehrte in ähnlichen Lebensbeschreibungen, die andere Lebensreformer publizierten, beständig zurück. Das persönliche Vorbild und die individuelle Überzeugungskraft standen in diesen *Erzählungen* zentral. Stets trat ein glücklich genesener Patient oder ein Mitglied der Vereinigung als Hauptdarsteller auf – oder der Autor führte sich als Patient an –, der durch eine ernsthafte Erkrankung zur Besinnung gekommen war. Die Besinnung schien immer exakt aus der Abwendung vom verdorbenen gesellschaftlichen Geschehen zu bestehen. Der Patient war an der Welt erkrankt und begriff die angestrebte Selbstvervollkommnung – durch Rohkostnahrung, eine etwas weniger strenge

82 Ein erhellendes Beispiel dieser Angst vor der Überfragung gab die „Ermüdungswissenschaft“ aus dem frühen 20. Jahrhundert sowie ihre Beschäftigung mit dem drohenden ‚surmenage‘ der Arbeitsmitglieder, vgl. R. DE BONT, „Energie op de weegschaal. Vermoeidheidsstudie, psychotechniek en biometrie, 1900-1945“, in J. TOLLEBEEK, G. VANPAEMEL und K. WILS (ed.), *Degeneratie in België (1860-1940). Een geschiedenis van ideeën en praktijken* (Leuven 2003), S. 257-296, vor allem 264-268.

83 J. TOLLEBEEK, „Degeneratie, moderniteit en culturele verandering. Een Belgisch perspectief“, in DERS., G. VANPAEMEL und K. WILS (ed.), *Degeneratie in België (1860-1940). Een geschiedenis van ideeën en praktijken* (Leuven 2003), S. 299-320, vor allem 300-301.

vegetarische Diät, durch die Einführung eines regelmäßigen nackten Sonnenbades oder der Selbstbehandlung mit Wasser – als einen lebenslangen Kampf, um sich von der Krankheit zu befreien. Die Askese bewirkte in Van Sons archetypischem Bericht eine unmittelbare Verbesserung des Gesundheitszustandes. Ebenso unvermeidlich war in diesem Genre die heftige Rückkehr der anfänglichen Krankheitsmerkmale, die einige Zeit nach der Annahme des neuen Lebensstils stattfand. Erst nach dieser Verschlechterung – einer finalen „Genesungskrise" – konnte der angeführte Patient die „unnatürlichen Abweichungen", die sein Leben zuvor beherrscht hatten, ganz hinter sich lassen.

Die große Spannung, die während der hier behandelten Periode, zwischen dieser individuellen Strategie und den gesellschaftlichen Versprechen kleiner naturmedizinischer Institute, vegetarischer Klubs und naturistischer Vereinigungen, weiter bestand, konnte das Bild einer eskapistischen Bewegung noch verstärken. Dieser Spannung entkam auch der Lebensreformer selbst nicht. Jemand wie Van Son begriff sehr gut, dass die Genesung, die seine eigene Lebensgeschichte versprach, natürlich nicht auf jeden zutreffen konnte. Häufig regte er sich in *Terug ter Orde* über die Patienten auf, die sich weigerten, die „Gesundungskrisen" zu durchlaufen, die die auferlegten Vorschriften als zu streng empfanden und nach einigen Konsultationen aufgaben, um ihr „ungeordnetes" Leben wieder aufzunehmen. In der individuellen Wahlmöglichkeit, die das Lebensreformprojekt für einige anziehend machen konnte, verbarg sich natürlich auch die Verwundbarkeit der Propaganda. Wurde „die Rasse" stärker durch die Askese von einigen? Kam man dadurch der „natürlichen Gemeinschaft" näher? Van Son klagte in den letzten Ausgaben von *Terug ter Orde* natürlich nicht weniger über die unnatürlichen Umstände, in denen der moderne Stadtmensch lebte. Vor allem schien es ihm schwer zu fallen, dass seine Bekehrungsarbeit zwar eine beachtliche Anzahl Individuen zu einer „natürlichen Lebensweise" gebracht hatte, aber dass diese Erfolge jedoch auf die Gesellschaft als Ganzes scheinbar keinen Einfluss genommen hatten. Jawohl, musste Van Son 1937 zugeben, es sei so, dass in „den letzten Jahren" immer mehr Stadtbewohner ihre Ferien auf dem Land verbrächten. Es war sogar so, dass „[Die Losung] ‚zurück zur Natur' [...] uns aus allen Ecken entgegenschlägt". Aber genauso sicher war, „dass nur wenige von diesen Reisen und Zügen […] die edlen und reifen Früchte ernteten, die jeder engere Kontakt mit der Natur abwerfen könne". In der modernen Massenkultur war selbst Van Sons edle Losung „entartet" und schien das Verlangen nach der Natur nichts mehr zu beinhalten als „eine Zusammenkunft von Menschen an überfüllten Badeplätzen", indem die „Stadtbewohner, abhängig von Luxus und Komfort" das Land stören anstelle sich dort zu erholen.[84]

War Van Son ein Eskapist? Und entsprangen seine Enttäuschungen in letzter Instanz diesem Verhalten? Es gibt noch eine andere mögliche Schlussfolgerung. Van Sons Enttäuschung kann, umgekehrt, auch als die Frucht dieser intensiven Betroffenheit bezüglich des sich verändernden Zusammenlebens, das sich stoßweise modernisierte, begriffen werden. Van Sons Bericht bietet Perspektiven um zu untersuchen, welche Rolle natürliche Gegenstücke der Modernität in der kulturellen Reproduktion der Moderne spielen konnten. Vielleicht bildete der Aufruf nach einer individuellen „Rückkehr zur Natur" selbst auch eine wichtige Unterstützung für die Modernisierung

84 [Anonym], „Over natuurschoon, kunst en leven", in *Terug ter Orde. Fides Caritas Ratio. Vlaamsch Natuurgeneeskundig Tijdschrift* 12 (1937-1938) 1-2, S. 1-3.

der Gesellschaft. Die Dressur, die Naturheiler, Vegetarier und Naturisten anpriesen, ermöglichte es, der Abkehr von (bestimmten Aspekten) der Modernisierung Form zu geben, aber auf dem gleichen Weg waren Lebensreformer auch darin erfolgreich, sich so – Schritt für Schritt – Zugang zu einer veränderten Welt zu verschaffen. Rief Van Son die Leser von *Terug ter Orde* auf, die moderne Gesellschaft auszulöschen oder bot er seinem Publikum nicht auch die Chance, sich durch eine „natürliche Lebensweise" besser gegen die verstädterte und industrialisierte Welt zu behaupten? Um sich besser mit dem modernen Rhythmus abzustimmen, um dem, was bedroht wird – der „Gesundheit", der „Gemeinschaft" – einen neuen Platz in der modernen Entwicklung zu geben? Es scheint so zu sein, dass Van Son inzwischen selbst erst durch das „Zurückkehren", das Schaffen von Freiräumen und das Revidieren der bürgerlichen Kodes, seinen Platz in der modernen Welt finden konnte.

Als charismatischer Vorsteher hatte Van Son in der „belgischen Gemeinschaft der Dressur" seine eigene Rolle gespielt. Das *Hygiënisch Gesticht Van den Broeck*, das er in der Zwischenkriegszeit zu einem echten Laboratorium der Lebensreform ausbaute, empfing auch während der Kriegsjahre Patienten. In einer *Praktische handleiding voor hygiënische levenshervorming* und einer *Praktische handleiding voor voedingshervorming* – beide 1941 erschienen – synthetisierte Van Son die Ansichten, die er sein Leben lang verteidigt hatte.[85] Aus den zwei Büchlein sprach der Traum von Natürlichkeit und Harmonie, der seit 1890 und auch lange nach 1955 in Belgien Anhang gewonnen hatte, als Van Son mit 66 Jahren verstarb. Die Kommerzialisierung dieses Traumes nach dem Zweiten Weltkrieg machte diesen nur noch stärker. Sie befreite diesen Traum darüber hinaus von seinem deutschen Ursprung. Von der individuellen Strategie gegen gesellschaftliche und nationale ‚Entartung' weitete die Lebensreform sich zu einem Konsumartikel auf dem internationalen Wellness-Markt aus. Der moderne Konsument, der sich auf den Markt begibt, kann dort die persönliche Erfahrung finden, die die Lebensreformer bereits seit den 1890er Jahren mit fleischlosen Diäten, Wassertherapien und FKK-Kultur gemacht hatten. Auch diese Vorfahren hatten eine Erfahrung gesucht, die – so hofften sie – von kulturellen Kontexten und nationalen Traditionen losgelöst war. Dadurch hatten sie versucht, sich selbst zu verlieren, ihre kränkliche Überzivilisation aufzulösen, das tote Gewicht lebensfeindlicher Kultur, das ihnen – ihrer Überzeugung nach – wie ein Mühlenstein um den Hals hing, zu lösen. Es wird keine Verwunderung hervorrufen, dass Deutschland für diese Erfahrung als Durchgangszimmer dienen konnte, ihr jedoch weder Inhalt noch Substanz gab. In der belgischen Aneignung der Lebensreformpraktiken blieb die deutsche Kultur als solche notwendigerweise ein schwarzer Flecken.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Svenja Weers

85 A. VAN SON, *Hoe word ik en blijf ik gezond? Hygiënische raadgever voor gezonden en zieken. Praktische handleiding tot hygiënische levenshervorming* (Antwerpen 1941); A. Van Son, *Revolutie in de keuken en op den disch! Praktische handleiding voor voedingshervorming* (Antwerpen 1941[2]).

Sophie de Schaepdrijver

Ô faiseuse de crépuscule.
Deutschlandbilder in Belgien im Großen Krieg

I. Neufassungen des Bildes von Deutschland und den Deutschen

> Admirez-vous les uns les autres. (Émile Verhaeren, 1905)
> L'instinct de conservation nationale nous prescrit désormais la haine, comme un devoir. (Émile Verhaeren, 1915)

Zwei Aufforderungen sind es, und die Distanz zwischen ihnen versinnbildlicht den moralischen Zerfall einer Epoche. Ein Zerfall, dessen sich ihr Urheber, einer der gefeiertesten Dichter dieser Zeit, schmerzlich bewusst war; nicht umsonst widmete Émile Verhaeren seine aus dem Jahre 1915 stammende Sammlung von Kriegsrethorik dem Pazifisten, der er in den Zeiten zu sein pflegte, als er „admirait bien des peuples [et] en aimait quelques-uns. Parmi ceux-là se rangeait l'Allemagne".[1] In der Zwischenzeit jedoch war Hass zu einer Art Pflicht geworden, eine Pflicht, die inbrünstig erfüllt wurde (Verhaerens Frau kommentierte dessen wilde Energien, „depuis qu'il a à maudire"[2]). Sie wurde ihm mit dem bloßen Ausbruch des Krieges von deutscher Seite her[3] auferlegt:

> La Guerre survint.
> L'Allemagne parut autre, immédiatement.
> Sa force se fit injuste, fourbe, féroce.[4]

Durch den Angriff des Deutschen Kaiserreichs auf Belgien, sah sich Verhaeren nachgerade verpflichtet, Deutschland als Träger von Gewaltbereitschaft und -fähigkeit neu darzustellen und es somit resolut als „L'Allemagne incivilisable" (der Titel eines außergewöhnlich boshaften und inkohärenten Essays aus dem März 1915), das sich fernab gemeinsamer Zivilisation befand, zu positionieren. Das unzivilisierbare Deutschland: eine Nation ohne „force morale", unfähig dazu, andere Kulturen anzuziehen, zu überzeugen oder zu zivilisieren. Deutsche Kunst zählte nicht mehr; sie war ein Zufall.

> Car la vraie Allemagne [...] ne fut qu'accidentellement celle de Goethe, de Beethoven, ou de Heine; elle fut au contraire presque toujours celle des landgraves implacables et des soudards sanglants. [...] [N]e nous y trompons plus, à l'avenir: elle

1 Émile VERHAEREN, „Dédicace", *La Belgique sanglante*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française 1915, S. 10.
2 Im Spätnovember 1914. Zitiert nach Fabrice VAN DE KERCKHOVE (Hrsg.), *Émile Verhaeren, Correspondance générale I: Émile et Marthe Verhaeren – Stefan Zweig (1900-1926)*, Brüssel, Labor 1996, S. 503.
3 „Au reste, entre l'amour et la haine, les Allemands ne nous ont pas donné le choix". Émile VERHAEREN, „Les crimes", *La Belgique sanglante*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française 1915, S. 23-42, hier S. 23.
4 Émile VERHAEREN, „Dédicace", *op. cit.*, S. 9.

> est la nation dangereuse, parce qu'elle est la nation incivilisable, et que ses châteaux, ses campagnes et ses casernes sont demeurés le réservoir inépuisé, peut-être inépuisable, de la férocité humaine.[5]

Verhaerens vehemente Worte, die seinen treuen Bewunderer Stefan Zweig sehr schockierten,[6] lassen es zu, ihn in den Umkreis einzuordnen, den die Historiker des Ersten Weltkriegs „die Kriegskultur" nennen: eine geistige Mobilmachung, die das Pendant zur militärischen Mobilmachung darstellte und gemäßigt gestimmte Intellektuelle dazu brachte, Verwünschungen in einer bis dahin unbekannten brutalen Diktion zu äußern.[7] Überall in den im Krieg befindlichen Ländern Europas wurden nationale Kriegsanstrengungen mittels schwarz-weiß Darstellung des dämonisierten „Feindes" als existentieller Gegner der gepriesenen eigenen nationalen Gemeinschaft unterstützt. Verhaeren war keine Ausnahme. In seinen Kriegsgedichten, Vorlesungen und Prosastücken wurde Belgien zum ultimativen Verfechter der „l'âme moderne faite de fierté et de liberté, faite de clarté humaine et de joie terrestre [...] [qui] est en opposition irréductible avec l'âme allemande". Deutschland, dessen moderne Kräfte – Industrie, Organisation – demnach ausschließlich der Reaktion dienen sollen, vertrat nun alles Böse aus der Vergangenheit:

> On sait ce qu'a produit sur l'humanité la terreur, la férocité, l'inquisition, l'obéissance passive, le dogme religieux ou scientifique, la soumission des pensées et des désirs à quelque unique but soi-disant sacré, la volonté de puissance se confondant avec l'arbitraire et la tyrannie. C'est la vieille âme du monde antique et féodal qui ressuscite [...]; c'est la vieille âme qu'on a mis mille et mille ans à étouffer et qu'il faut réétouffer à cette heure suprême.[8]

Deutschland, die letzte Personifizierung der „vieille âme", hat Abenddämmerung dort aufkommen lassen, wo Morgendämmerung hätte sein sollen:

> Allemagne! Allemagne!
> Ô faiseuse de crépuscule!
> C'est donc bien là le cri qui sort de tes montagnes,
> Le même, hélas! Depuis mille et mille ans![9]

Somit ist dies Verhaerens ultimativer Feldzug: die endgültige Rettung der Moderne vor ihren Feinden, die dieses Mal von einem „regressiven, aber ungeheuerlichen"[10] Deutschland verkörpert wurde.

---

5 Émile VERHAEREN, „L'Allemagne incivilisable", *La Belgique sanglante*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française 1915, S. 93-101; Zitate S. 100-101.

6 „einfach widerwärtig" sei sein Kommentar über „L'Allemagne incivilisable". VAN DE KERCKHOVE, *op. cit.*, S. 505.

7 Über den Begriff *culture de guerre*, S. Stéphane AUDOIN-ROUZEAU und Annette BECKER, „Violence et consentement: la ‚culture de guerre' du premier conflit mondial", in Jean-François SIRINELLI (Hrsg.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil 1997, S. 251-271, und IDS., *14-18. Retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard 2000.

8 Émile VERHAEREN, „L'âme moderne", *La Belgique sanglante*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française 1915, S. 139-152; Zitate S. 150-151.

9 Émile VERHAEREN, „L'Allemagne, exterminatrice de races", in *Les ailes rouges de la guerre*, *op. cit.,* S. 197-201.

10 Émile VERHAEREN, „L'âme moderne", *op. cit.*, S. 151.

II. Kriegskultur und die deutsche Invasion Belgiens

Verhaeren ist ein herausragendes Beispiel für einen Repräsentanten von Kriegskultur: die Kriegskultur, die Krieg als einen Kreuzzug definiert – heilig, dringend – Tod im Krieg als Opfer und den Feind als Verkörperung des existentiellen Bösen sieht.[11] Übrigens ist Verhaerens Fall nicht nur wegen der Dramatik seiner Wende vom Humanisten zum Hassprediger, sondern auch wegen seiner Stellung als anerkannter „Dichter" einer Nation, die einen entscheidenden Platz in der Kriegskultur des Westens einnimmt, wichtig. Die deutsche Invasion Belgiens vom 4. August 1914 hatte den Krieg – und dies in viel größerem Maße als bisher – zu einer moralischen Angelegenheit gemacht, sogar in der öffentlichen Meinung Neutralen. Der deutsche Pädagoge Friedrich Wilhelm Foerster sollte 1937 feststellen: „Von dem deutschen Auftreten in Belgien aus hat die ganze übrige Welt die Kriegsschuldfrage überhaupt beurteilt".[12] Das globale *Image* des wilhelminischen Deutschlands erholte sich nie von dieser Invasion. Belgien, ein neutrales Land, das das Ultimatum des deutschen Kaiserreiches, seinen Armeen den freien Durchzug zu gewähren, zurückgewiesen hatte, wurde zu einem Symbol von Loyalität gegenüber dem Völkerrecht ausgerufen, auf ein Podest erhoben. Im Gegensatz dazu wurde Deutschland zum Vertreter von Gewalt gegen Recht, zum Schurkenstaat, zum Tyrann, der kleinere Nationen niederstampfte, während es das Völkerrecht rücksichtslos überging.[13] Die symbolische Erhöhung Belgiens und die entsprechende Verteufelung Deutschlands wurden 1914 durch die „deutschen Gräueltaten", d.h. die Massaker an 5000 belgischen Bürgern im Laufe der Invasion, die von Brutalität, Vergewaltigung, Plünderung und Brandschatzung begleitet wurde, noch intensiviert. Belgien wurde vom Verfechter der Zivilisation zum Märtyrer; Deutschland vom Tyrann zum Mörder. Sogar diejenigen, die der Kriegskultur skeptisch gegenüber standen, konnten sich nicht zurückhalten. Nach dem Niederbrennen der Bibliothek von Löwen stellte Romain Rolland Gerhart Hauptmann die berühmte Frage, ob die Deutschen die „Nachkommen Goethes oder Attilas" seien.[14] Kommentatoren, die Deutschland bisher immer skeptisch gegenüber gestanden hatten, zogen nun ins „Feld". Roland de Marès, der französischfreundliche Chefredakteur der altehrwürdigen Tageszeitung *L'Indépendance Belge* (zu dieser Zeit in Paris veröffentlicht), zeigte im späten August 1914 mit dem Finger auf „ces Allemands, que l'on n'accueillait que trop en Belgique [et qui] y ont apporté la guerre – une guerre d'une barbarité inouïe".[15] Ein barbarischer

11 AUDOIN-ROUZEAU und BECKER, *14-18*, *op. cit.*, II. Teil, „La croisade", insbesondere S. 111-125 und 131.

12 Lothar WIELAND, *Belgien 1914. Die Frage des belgischen ‚Franktireurkrieges' und die deutsche öffentliche Meinung von 1914 bis 1936*, Frankfurt a.M., Peter Lang 1984, S. VII.

13 S. Sophie DE SCHAEPDRIJVER, „Occupation, Propaganda, and the Idea of Belgium", in Aviel ROSHWALD und Richard STITES (Hrsg.), *European Culture in the Great War: the Arts, Entertainment, and Propaganda, 1914-1918*, Cambridge University Press 1999, S. 267-294; ID., „‚Deux patries': la Belgique entre exaltation et rejet, 1914-1918", in *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis/ Cahiers d'Histoire du Temps Présent*, 7 (2000), S. 17-49; ID., „*Brave Little Belgium*, of de mobilisatie van de geesten in de *Groote Oorlog*", in Chantal DE SMET und Stefan HERTMANS (Hrsg.), *Omtrent manipulatie*, Gent, *Cultuurcahiers van de Hogeschool Gent*, 2003, S. 89-102.

14 S. John HORNE und Alan KRAMER, *Deutsche KriegsGräuel 1914: die umstrittene Wahrheit*. Aus dem Engl. Von Udo Rennert, Hamburg, Hamburg Ed., 2004.

15 Roland DE MARÈS, „L'invasion" (datiert aus 25.-30. August 1914), in ID., *La Belgique envahie*, Paris, Georges Crès & Cie; mit Illustrationen von Frans Masereel, [1914] 3. Ausg., 1915, S. 41-77; hier S. 43.

Krieg, der Deutschlands Wesen aufdeckte, wie er einige Wochen später schrieb: „Le seul fait de l'état de guerre a provoqué chez les Allemands un tel déchaînement des instincts les plus haïssables, qu'on se demande comment ils parvinrent à dissimuler si longtemps le fond de leur nature". Sogar jene, die Deutschland bisher misstraut hatten, waren mit dem Hinweis auf die Präsenz von „une Allemagne des penseurs et des artistes" beruhigt worden, das doch neben „officiers belliqueux et hobereaux besogneux bestand. Dieser tiefe Glauben erzeugte Blindheit gegenüber der von Deutschland ausgehenden gefährlichen Bedrohung.

> Tous, nous eûmes la naïveté de croire à l'influence morale de la culture allemande; tous nous avions ce puéril espoir qu'au moment décisif, l'Allemagne intellectuelle, industrielle, financière et démocratique saurait imposer à l'Allemagne militaire [...] le plus élémentaire respect du droit.

Aber diese Illusion schwand mit dem ersten Kanonenschuss: „L'Allemagne militaire a tout emporté dans sa formidable ruée: culture allemande, sentimentalité allemande, démocratie allemande, tout cela a disparu […]". Von Beginn des Krieges an zerriss Deutschland internationale Verträge, verletzte heiliges Recht und trampelte auf Werten herum. Und solche Taten wurden nicht von einem Volk begangen, das am Rande einer Niederlage stand.

> Le peuple allemand [...] n'a pas attendu l'heure du désespoir pour rouler à toutes les déchéances; tout de suite, il lui est apparu que la guerre allemande ne pouvait qu'être une guerre de vols, de rapines, de massacres et d'extermination. Dès l'instant où les soldats de Guillaume II ont mis les pieds sur le sol belge [...], ils se sont conduits en bandits et en assassins.

Auch war es nicht die „basse soldatesque" die diese Exzesse zu verantworten hatte, denn die Massaker an Zivilisten waren nicht das Resultat einer Panik innerhalb des Heeres. Sicherlich war das letzte Wort hinsichtlich der Gräueltaten noch nicht gesprochen; aber das, was sich manifestierte, bewies schon vor dem Urteil der Geschichte „que les soldats allemands du vingtième siècle font la guerre comme le faisaient les Huns". Nach dem Krieg, wenn man alles gründlichen Erwägungen unterworfen hätte, werde eine entsetzte Welt erkennen wie

> un peuple qui a des prétentions à la haute culture, le peuple de Goethe et Schiller, de Beethoven et Wagner, a cédé aux plus bas instincts de la bête humaine, et les moins prévenus devront reconnaître que la civilisation serait en péril si l'influence du peuple allemand devenait prépondérante en Europe.[16]

In seinem im November 1914 geschriebenen Bericht über die ersten Monate der deutschen Besatzung Belgiens ging De Marès weiter auf das Thema des barbarischen Deutschlands ein,[17] nannte es eine habgierige Nation, die unfähig sei, einen Sinn für Ehre zu entwickeln, die Terror mit Autorität verwechsle und sich mit wissenschaftlichen Zerstörungsmethoden beschäftige. Für dies alles seien die Eliten – die Offiziere – in vollem Unfang verantwortlich. Eine Ausnahme stelle ein höherer Offizier dar, der

16 Roland DE MARES, „Le crime allemand" (datiert aus September 1914), in ID., *La Belgique envahie*, *op. cit.*, S. 81-124.

17 Roland DE MARES, „Sous le joug" (datiert aus November 1914), in ID., *La Belgique envahie*, *op. cit.*, S. 172-195.

drei Soldaten wegen ihrer brutalen Behandlung eines belgischen Gastwirtes bestrafte, indem er diese eine Stunde lang in der Mitte der Wirtschaft knien ließ, bevor er sie dann aus dem Gasthaus hinauspeitschte. Aber sogar diese positive Szene wirft letzten Endes ein schlechtes Licht auf die deutsche Kultur:

> Toute la mentalité du soldat allemand est là: un reître chez lequel la discipline a brisé toute volonté et éteint toute conscience de la dignité humaine. C'est l'obéissance passive pour le bien comme pour le mal, et c'est parce que le soldat allemand est tel, d'une docilité absolue, que la responsabilité des chefs est si grande, en ce qui concerne les méfaits et les crimes commis par les troupes impériales dès le premier jour de leur entrée en campagne.

Dieses Thema des „docile reître" sollte zu einem Leitmotiv im belgischen Bild des sich im Krieg befindlichen Deutschlands werden, genauso wie das Thema der *Kultur*, welches De Marès in seinen Betrachtungen über die deutsche Mentalität umreißt:

> Mentalité étrange, infiniment complexe, faite de toute la brutalité de l'instinct échappant au contrôle de la raison; mélange de ruse subtile, de puérile sentimentalité, d'orgueil et de servilisme. Est-ce la « Kultur » allemande qui déforma ainsi les esprits et les caractères au point qu'on n'y reconnaît plus les traits dominants d'une race qui, par des siècles d'efforts, eut sa part d'influence dans l'évolution générale des peuples d'Occident?

Auf jeden Fall stärkte das Wissen um die bösartige Seite des deutschen Charakters das belgische Nationalbewußtsein:

> La Haine, c'était la seule chose qui nous manquait pour être vraiment une nation, pour lier indissolublement devant les siècles à venir les éléments si disparates qui constituent le peuple belge.[18]

Ein vergleichbares Gefühl sprach Pierre Nothomb, ein junger Anwalt, Dichter und belgischer Nationalist aus, der den Krieg 1914 als etwas Erhabenes begrüßt hatte: „nous pouvions enfin crier: À bas quelqu'un!".[19] Dies war, abgesehen von einer kurzen Pflichtrunde an der Front, mehr oder weniger genau das, was Nothomb während des gesamten Krieges fortlaufend tat. Er war von der belgischen Regierung semi-offiziell rekrutiert und mit der Aufgabe betraut worden, die Welt über die Leiden des besetzten Belgiens zu informieren; so legte er die weithin ein Echo erzeugenden Grundlagen für die Anklage.[20] Sein Buch *Les Barbares en Belgique* zeigt sadistische Horden, die die Verletzbarsten angreifen – Priester, Alte, Frauen, Kinder – und führt außerdem „le raffinement apporté par les Allemands dans leurs cruautés mêmes, leur goût barbare de s'attaquer à ce qui est faible et beau, et de prolonger les tortures" vor. Die abscheulichen Kindesmisshandlungen spielen eine zentrale Rolle: der Junge, dessen Hände abgeschnitten werden, weil er kein Deutsch spricht und keine Wegerläuterungen geben kann; der Dreijährige, der von betrunkenen Offizieren mit brennenden Zigarren gefoltert wird; das Neugeborene in den Armen, dessen Kopf abgehackt und der Mutter

---

18 DE MARES, „L'invasion", *op. cit.*, S. 45.

19 Pierre NOTHOMB, *Les étapes du nationalisme belge*, Paris 1918, S. 15.

20 Gilbert TRAUSCH, „Pierre Nothomb et la question du Luxembourg à l'époque de la Première Guerre Mondiale", in Francis BALACE et al., *Pierre Nothomb et le nationalisme belge*, Arlon, Éditions de l'Académie Luxembourgeoise 1980, S. 22-37; insbesondere S. 23, 27, 28.

gezeigt wird oder das wie eine Art Kriegsflagge aufs Bajonett gepflanzte Kleinkind. Durchgehend, „Ce n'est point le fanatisme qui les pousse, le désir d'exterminer, c'est le plaisir de faire mal". Auf der Grundlage von völlig übertrieben dargestellten Massakern an Zivilisten, zeichnet Nothomb ein Bild der absoluten Andersartigkeit: „La lourde plaisanterie germanique apparaît dans la cruauté de ces hommes. Elle s'y mêle, la complète, la parfait. Leur inconscience s'y étale, leur cynisme y éclate, leur âme épaisse en jouit...".[21] Dies alles rechtfertigt den bösartigsten Krieg: „Nous percevons la bassesse d'âme de ces brutes, que nos braves soldats vont punir!"[22] Außerdem bleiben Nothombs Dämonisierungen nicht nur den deutschen Streitkräften vorbehalten. Ist diese brutale Armee, fragt er rhetorisch, der Ausdruck des deutschen Volkes als Ganzes?

> Celui-ci [= dieses Volk] a-t-il perdu cette sorte de poésie un peu obscure, et ce rêve aux yeux bleus, dont nos grands-pères évoquaient volontiers la grâce? [...] N'y a-t-il pas une Allemande plus profonde, songeuse, religieuse, savante, et qui n'est pas ici?

Seine eigene Frage beantwortend, behauptet Nothomb, dass der Versuch, die deutsche Nation und ihre Armee zu differenzieren, vergeblich sei. (Dies ist übrigens exakt das von den Verteidigern der deutschen Sache vorgebrachte Argument, ein Argument, das nun gegen die deutsche Nation gewendet werden kann). „Quand nous voudrons nommer notre bourreau", schlussfolgert Nothomb triumphierend, „nous ne dirons pas: c'est l'armée allemande; nous accuserons tout le peuple, toute la race, tout l'Empire".[23]

Nothombs Gräuelerzählung vom verstümmelten Kind wiederholt Verhaerens Gedicht *La Belgique sanglante.* Es zeichnet deutsche Soldaten, die die abgeschnittenen Füße belgischer Kinder in ihrem Proviantbeutel tragen. Dieses Bild ekelte Zweig und andere deutsche Bewunderer Verhaerens an.[24] John Horne und Alan Kramer weisen darauf hin, dass die Wiederholung der Verstümmelung in Wort oder Bild innerhalb der Mythenbildung, die eine komplexe und gefühlsbehaftete Situation auf ein personales Emblem oder eine Tat reduziert", nach dem Kriege dazu diente, alle alliierten oder belgischen Aussagen bezüglich der Massaker von 1914 als bloße Propaganda zu diskreditieren.[25] Es muss allerdings betont werden, dass die überwiegende Mehrheit der belgischen Beschuldigungen Deutschlands, sogar die vehementesten, davon abließen, Gräuelmythen zu verbreiten.[26] De Marès legte Wert darauf, nicht die grausigen, jedoch unbestätigten Flüchtlingsberichte zu wiederholen, freilich errichtete er – wie schon

21 Erste Veröffentlichung dieses Textes in der Januarnummer der *Revue des Deux Mondes* 1915. Er erschien dann als Sonderbroschüre unter dem Titel *La Belgique martyre*, Paris, Librairie Académique Perrin & Cie 1915. Eine sehr erweiterte Fassung wurde später in diesem Jahr veröffentlicht, mit einem Vorwort von Nothombs Förderer, dem belgischen Justizminister Henri Carton de Wiart, dem Vorsitzenden des belgischen Ausschusses, der mit einer Untersuchung über die Zivilmassaker beauftragt worden war: Pierre NOTHOMB, *Les Barbares en Belgique*, Paris, Librairie Académique Perrin & Cie 1915. Ich zitiere aus dieser Publikation, S. 82-101.

22 Pierre NOTHOMB, *Les lâches contre les faibles*, Paris, Librairie Académique Perrin & Cie 1915, S. 39. (Es handelte sich um eine Sonderbroschüre, ausgewählt aus *Les Barbares en Belgique*, die wahrscheinlich für die Verteilung innerhalb der belgischen Armee konzipiert wurde; Verweise auf Soldaten findet man nicht im größeren Band).

23 Pierre NOTHOMB, *Les Barbares*, *op. cit.*, S. 233-234.

24 VAN DE KERCKHOVE, *op. cit.*, S. 498-503.

25 HORNE und KRAMER, *op. cit.*, S. 202-204, 366-374.

26 Es gibt keine abgeschnittenen Hände in Henri Davignons Broschüre *Belgique et Allemagne. Textes et documents* (Paris, Hachette 1915), die in anderen Hinsichten schockierend ist.

oben erwähnt – ein auf der Invasion als Kriegsverbrechen basierendes Gesamtbild Deutschlands, welches „den Grund ihrer Natur“ (le fond de leur nature) aufdeckte.[27]

In dem besetzten Land dienten heimliche Berichte über Massaker einem ähnlichen Deutschlandbild als Grundlage. „C’est à ne pas y croire tant cela dépasse l’imagination“, schrieb der Romanautor Georges Eekhoud in Brüssel in sein Tagebuch vom 19. September 1914.[28]

> Quand on nous rapportait en classe les férocités des Huns, des Vandales, ou des Normands, on était tenté de croire à de l’exagération. Et nous voilà en 1914!!! Et c’est la nation qui se vante d’être à la tête de la civilisation qui se livre à de telles abominations![29]

Einen Tag später unterstützte er enthusiastisch Rollands Anklage der deutschen Intelligenz für deren Komplizenschaft mit der Kriegsführung ihres Staates.[30] In seiner Entrüstung richtete Eekhoud einen Appell an das Deutschland, das er liebte, das Deutschland Schillers und seinesgleichen: „Hélas, brave et noble Schiller que dirait-il aujourd’hui? A moins qu’il n’eût subi la démoralisation et la corruption, la déchéance des intellectuels germains d’à présent“.[31] Später in derselben Woche, führte Eekhoud ein Deutschland betreffendes Gespräch mit dem Philosophen Georges Dwelshauwers:

> la mentalité de cette nation, [les] ravages exercés dans l’âme de ce peuple par le militarisme et la cupidité, l’orgueil. Dwels vante cependant leur esprit de discipline, leur sens méthodique et pratique et leur talent d’organisation et cela dans tous les domaines. Mais sont-ce là de hautes qualités? Les facultés nobles, […] la haute éthique de l’époque romantique, par exemple, auraient totalement été étouffées, anéanties. Leur servilisme.

An diesem Nachmittag las Eekhoud einige der „romanischen“ (*latin*) Klassiker – Cervantes, Anatole France – „par réaction contre la nébulosité mystagogique et la croupissante atmosphère germanique“.[32] Darauf folgende Tagebucheinträge Eekhouds enthalten Transkriptionen bösartiger *anti-boche*-Auszüge, die aus der hineingeschmuggelten Pariser Presse stammten. Mitte Oktober diskutierten Eekhoud und der Dichter Albert Giraud die deutsche Mentalität: so viel „bonhomie“, „cordialité“, „voire sentimentalisme“, gepaart freilich mit

> le fanatisme, le servilisme, l’obéissance passive poussée jusqu’au néant de toute humanité; la brute déchaînée jusqu’aux pires excès. Quelle étrange déformation! Et dire que tous les Allemands, toute la nation a été façonnée dans ce même moule. Les hardiesses de leurs philosophes passent pour de simples jeux d’esprit, de spéculations

---

27 DE MARÈS, „Le crime allemand“, *op. cit.*, S. 87, 81.

28 Über Eekhouds Kriegstagebuch, S. meinen Aufsatz „An outsider inside: the occupation diary of Georges Eekhoud“, in S. JAUMAIN, M. AMARA, B. MAJERUS und A. VRINTS (Hrsg.), *Une guerre totale ? La Belgique dans la Première Guerre mondiale*, Bruxelles, Archives Générales du Royaume, 2005, S. 79-95. Das Manuskript befindet sich im *Archives et Musée de la Littérature* in der Königlichen Bibliothek in Brüssel. Ich zitiere nach den Daten dieses Originals.

29 Eekhoud, 19. September 1914.

30 Eekhoud, 20. September 1914.

31 Eekhoud, 22. September 1914.

32 Eekhoud, 26. September 1914. Georges Dwelshauwers wurde von der belgischen Gesellschaft geächtet, weil er im März 1915 ein deutsches Konzert besuchte; er verließ Belgien 1918.

> dans l'abstrait, qui ne sont d'aucune application dans la réalité! Paradoxes tout au plus.[33] Et ce mysticisme intervenant dans leur matérialisme? Ce peuple horriblement terre à terre, cupide, bassement et vulgairement sensuel, trivial et scatologique (voir l'ignominie de leurs cartes postales, articles de Vienne et de Berlin, fessards, excréments, pots de chambre) qui se croit un nouvel Israël...

Eekhoud bekannte, angesichts der plötzlichen Enthüllung deutscher Schande vor einem Rätsel zu stehen.

> On a même peine à se représenter l'Allemagne de Goethe, de Schiller, de Heine et de Nietzsche. Cette Allemagne-là, c'était presque la France, mieux que la France, c'était l'Europe, tandis que celle-ci c'est la Barbarie, c'est le pire Moyen Âge, c'est la force brutale mis au service du lucre et de la camelote industrielle![34]

Der durch das Krieg führende Deutschland hervorgerufene Schock schuf also ein neues, im Gegensatz zu dem geliebten Heimatland Schillers und seinesgleichen stehendes Deutschlandbild.

III. Die Ambiguität der Besatzung

Dennoch, als der Krieg sich hinzog, erlahmte Eekhouds Entrüstung. Allgemeine wohlmeinende Ansichten deutscher Hochkultur weichten seine Sicht Deutschlands auf. Da war es dann eine Nation, die zumindest ihre kulturelle Elite respektiert, was Eekhoud im März 1915 in einer Diskussion mit dem flämischen Mahler Jakob Smits anführte:

> nous sommes tombés d'accord pour louer l'admirable organisation militaire de l'Allemagne, en l'opposant à ce qui existait en France. Nous avons rendu hommage aussi à ce que leur esprit hiérarchique a de bon, à leur respect des supériorités intellectuelles, à leur sentiment et à leur reconnaissance des valeurs. Chez nous, comme aussi en France d'ailleurs, l'esprit démocratique est devenu bassement égalitaire. C'est le mépris de toute supériorité, surtout de toute intellectualité! L'argent seul en impose. [...] Nous avons aussi comparé la situation des professeurs là-bas à celle de ceux ici, et la comparaison était toute à l'avantage de l'Allemagne. Il n'y a pas à dire ici l'excès du nivelage conduit à un débraillé, à un manque de tenue et même de conscience, à une absence complète [de] dignité! Cette guerre nous servira-t-elle de leçon? Dans tous les cas nous avons bien des choses à apprendre des Allemands.[35]

Nun ist es zwar wahr, dass die insgeheim verbreiteten, offiziellen belgischen Berichte über die Massaker von 1914 Eekhouds Entrüstung wiederbelebten, genauso wie die von deutschen Intellektuellen geführte Entschuldungskampagne,[36] gleichwohl, in der Mitte des Jahres 1915, hörte Eekhoud praktisch damit auf, die Deutschen *Boches* oder *Teutonen* zu nennen. (Zwischen August und Dezember 1914 benutzte er diese Begriffe siebenundfünfzig Mal gegenüber nicht mehr als zwölf Mal für den gesamten Rest des

33 Hier postuliert Eekhoud, wie in anderen Auszügen aus dieser Zeit, einen Unterschied zur praktischen Anwendbarkeit des französischen Aufklärungsdenkens.
34 Eekhoud, 16. Oktober 1914.
35 Eekhoud, 11. März 1915.
36 Mehr Details in Sophie DE SCHAEPDRIJVER, „An outsider inside“, *op. cit.*

Krieges.)[37] Seine Entrüstung angesichts der deutschen Kriegsführung wurde nicht mehr zu einer Kulturtheorie erhoben; auch beschwor er nicht mehr eine überlegene Latinität, sondern – im Gegensatz dazu – wurde er immer kritischer gegenüber der inselhaften, überheblichen Pariser Kultur. Bis Ende August 1916 fragte er sich sogar, ob eine deutsche Annexion Belgiens einer französischen nicht zu bevorzugen sei:

> Pour ma part je préférerais entrer dans l'empire Allemand que dans cette France si centralisatrice, si exclusive, si infatuée de son intelligence et de sa supériorité morale et civilisatrice!! Naturellement rien n'est plus loin de ma pensée, rien ne ma paraît plus cruel qu'une annexion, quelle qu'elle soit. Mais en somme la Belgique serait relativement plus indépendante en faisant partie d'une confédération comme l'Allemagne que d'un pays uniforme, nivelleur, égalitaire, ultradémocratique, centralisateur à outrance, partout le même comme la France. Bruxelles à la France, ne serait plus qu'une préfecture, de même Anvers ou Liège. Après Paris il n'y a plus d'autre centre, d'autre capitale; tandis qu'en Allemagne, Munich, Dresde, Hambourg, Francfort, Leipzig et bien d'autres cités sont des milieux originaux, indépendants, intellectuellement autonomes [...]. J'estime qu'il nous serait bien plus facile de préserver notre cachet, notre originalité, dans une Allemagne que dans une France, mais encore une fois espérons que nous pourrons garder cette indépendance pour laquelle tant de héros, de nobles coeurs ont péri.[38]

Später in diesem Monat, drückte er eine gewisse Sympathie für das Krieg führende Deutschland aus:

> Si l'Allemagne n'était la cause de la guerre, ou du moins ce qui l'a rendue possible, ce qui l'a irrémédiablement déchaînée, j'avoue qu'à certains moments je me sens tenté d'admirer la force, l'endurance, la ténacité, la bravoure, voire l'héroïsme qu'elle oppose à présent à la ligue de presque toute l'Europe décidée à la battre et à la désarmer.[39]

Er distanzierte sich selbst von Verhaerens Schmähreden aus der Kriegszeit und war durch den an den deutschen Poeten Paul Zech gerichteten Brief des letzteren, den dieser kurz vor seinem Tod verfasst haben soll, (und der am 9. Dezember 1916 in der *Vossische Zeitung* veröffentlicht wurde) sehr bewegt. In diesem Brief soll der verstorbene, innig geliebte Kollege eine Distanz gegenüber seiner eigenen Kriegsrhetorik eingestanden haben: „Je suis las de la lutte. Le monde entier est las". Wie alle „gens de coeur", bemerkt Eekhoud, war Verhaeren an dem Punkte angelangt, den Krieg als einen aus plutokratischen Beweggründen heraus gekämpften, niederträchtigen Konflikt zu betrachten. Er verteidigte die Authentizität des Briefes, der so eng mit seinen eigenen Gefühlen übereinstimmte, vehement.[40]

Dennoch war Verhaerens Brief an Paul Zech aller Wahrscheinlichkeit nach eine Fälschung[41] – eine Fälschung, die von der Existenz einer weiteren Kriegsanstrengung zeugt, nämlich der andauernden, in Deutschland aus offensichtlichen Gründen als dringende Angelegenheit betrachteten Aufgabe, die vom Gegner ausgehende Dämonisierung zu bekämpfen. Das triste Scheitern des peinlichen Versuchs, die

37 Und nicht mehr als zweimal ab Januar 1916.
38 Eekhoud, 19. August 1916.
39 Eekhoud, 29. August 1916.
40 Eekhoud, 4. Januar 1917 und 15. Oktober 1917.
41 S. dazu die minutiöse Dokumentation von VAN DE KERCKHOVE, *op. cit.*, S. 512-515, 520.

deutsche Behandlung Belgiens („Es ist nicht wahr…“) durch das von 93 Unterschriften getragene, vom Oktober 1914 stammende Manifest „An die Kulturwelt!“ zu entschuldigen, ist bekannt.[42] Eher subtiler und erfolgreicher – jedoch viel weniger dokumentarisch unterlegt – war die deutsche Kampagne, alliierte Tiraden zu entwerten, indem man zum Beispiel die geistige Offenheit und Dynamik der künstlerischen Avantgarde Deutschlands (um den alliierten Karikaturen eines rückwärts gerichteten Reiches entgegen zu wirken) hervorhob[43] oder offensichtlich absurde Gräuelmärchen erfand.[44]

Im besetzten Belgien wurde die gegen alliierte Kriegskultur gewandte deutsche Attacke mit der vereinten Kraft des Besatzungsapparates geführt: Polizei, Pressestelle, Zensur.[45] Ganz allgemein verdient übrigens die Kriegskultur in dem besetzten Land eine nähere Betrachtung; denn wenn – wie die Historiker Christophe Prochasson und Anne Rasmussen treffend geschrieben haben – „l'état de guerre pourrait aisément être analysé comme un régime d'incertitude“[46] – würde dies in einem noch höheren Maße auf die nach außen abgeschlossene Welt der Besatzung zutreffen, zu der ausschließlich gedämpfte oder verzerrte Echos der Außenwelt durchdringen konnten und wo jedwede Information vom Feind kontrolliert, wenn nicht gar direkt geschaffen wurde.[47]

IV. Die Aufklärungskampagne der Untergrundpresse

Es war dieses „régime d'incertitude“, gegen das die Untergrundpresse in den Kampf gezogen war. Zwischen der Einführung der Zensur (13. Oktober 1914) und der Befreiung tauchten Dutzende geheime Veröffentlichungen im besetzten Belgien auf. Nach allen Berichten war *La Libre Belgique* die langlebigste und am meisten verbreitete dieser *Untergrundschriften*. Sie wurde am 1. Februar 1915 durch den katholischen Zeitungsmacher Victor Jourdain gegründet und während vier Jahren Besatzung und unaufhörlicher Verfolgung von einer wechselnden Konstellation aus Patrioten, hauptsächlich Brüsseler Katholiken (mit einer starken jesuitischen Präsenz), über Wasser gehalten.[48] Ironischer Weise hatte die katholische Meinung in Belgien vor dem

---

42 Jürgen VON UNGERN-STERNBERG und Wolfgang VON UNGERN-STERNBERG, *Der Aufruf „An die Kulturwelt!“*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag 1996.

43 S. den Aufsatz von Kate WINSKELL, „The Art of Propaganda: Herwarth Walden and ‚der Sturm‘, 1914-1918“, in *Art History*, vol. 18, no. 3, September 1995, S. 315-344.

44 Ein Beispiel in James MORGAN READ, *Atrocity Propaganda 1914-1919*, New Haven – London 1941), S. 24-25.

45 S. die kritische Ausgabe der Tätigkeitsberichte vom Chef der Politischen Abteilung in Brüssel Oscar von der Lancken: Michaël AMARA und Hubert ROLAND (à l'initiative de M. DUMOULIN und J. GOTOVITCH), *Gouverner en Belgique occupée. Oscar von der Lancken-Wakenitz – Rapports d'activité 1915-1918*, Bruxelles [e.a.], PIE-Peter Lang, 2004.

46 Christophe PROCHASSON und Anne RASMUSSEN, „La guerre incertaine“, in IDS. (Hrsg.), *Vrai et faux dans la grande guerre*, Paris, Éditions La Découverte, 2004, S. 9-32; hier S. 9.

47 Über die Umstände der Okkupation, S. Sophie DE SCHAEPDRIJVER, *De Groote Oorlog: het koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog* (Amsterdam, Atlas 1997), Kapitel IV und VII; außerdem ID., „Bruxelles occupée, ou l'impossible dialogue“, in Roland BAUMANN und Hubert ROLAND (Hrsg.), *Carl Einstein-Kolloquium 1998: Carl Einstein in Brüssel: Dialoge über Grenzen* (Frankfurt a.M, Peter Lang 2001), S. 127-142.

48 S. Paul DELANDSHEERE, *La „Libre Belgique“. Histoire des origines de la „Libre Belgique“ clandestine*, Bruxelles 1919; Pierre GOEMAERE, *Histoire de la Libre Belgique clandestine*, Bruxelles s.d. [1919]; Albert VAN DE KERCKHOVE (alias *Fidelis*), *L'histoire merveilleuse de*

Kriege dazu tendiert, Deutschland in einem sehr vorteilhaften Licht als eine solide, ausgewogene Nation harter Arbeiter und als ein nachzuahmendes Beispiel zu sehen. „D'année en année", wie eine katholische Tageszeitung 1906 festgestellt hatte, „nous apprenons à mieux […] apprécier cette merveilleuse puissance germanique qui concilie si bien le respect des principes de tradition et d'autorité avec toutes les exigences de la pensée moderne".[49] Die deutsche Invasion hatte diese wohlwollende Sichtweise auf den Kopf gestellt. Deutschlands „Respekt für Tradition" wurde zu bösartiger Rückwärtsgewandtheit, seine moderne Findigkeit bedeutete lediglich, dass es nunmehr dazu in der Lage war, Chaos auf systematischere Art und Weise anzurichten; die viel bewunderte hohe Kultur des wilhelminischen Kaiserreiches wurde zu einer *Kultur*, die nichts anderes mehr war als der Ausdruck von Deutschlands Selbstverliebtheit und Arroganz.

„Qu'est-ce donc que la *Kultur* allemande (prononcez koultour) dont les occupants provisoires de la B sont si fiers? et qui les rend si arrogants, si méprisants pour le reste de l'humanité?", fragte Jourdain, bevor er seine Frage selbst beantwortete: „En somme, la *Kultur* si on l'analyse avec soin, n'est autre chose que l'infatuation germanique, un composé d'orgueil, de vanité, de suffisance, de naïveté et de rapacité sans frein". Der Ursprung der deutschen Pathologie sei Hybris – „l'orgueil est le père de tous les vices".[50] Zu viele Belgier – zu denen Jourdain sich selbst zählte – hatten sich vor dem Kriege vorgestellt, dass alldeutsche Einbildung beschränkt war auf „une minorité de toqués, composée surtout d'officiers retraités désireux de se faire valoir". Der Krieg hingegen verdeutlichte, dass Deutschlands herrschende Klassen mit Pangermanismus überzogen waren und dass diese Doktrin durch Schulunterricht und Kasernierung über ganz Deutschland verbreitet worden war, sogar unter den moralischen und religiösen Elementen des Landes, „dont il fausse la conscience et pervertit les sentiments".[51] Das Amalgam aus Pangermanismus, *Kultur* und Hybris verzerrte Ehrgefühl und Humanität.[52]

Diese Sichtweise – obwohl sie anklagend ist – zeigt eine gewisse Distanz zu Verhaerens essentialistischer Betrachtung deutscher Schuld („depuis mille et mille ans"). So lokalisiert Jourdain die Schuld in Raum und Zeit, nämlich über Hegels Staats- und Machtphilosophie, die *via* Preußen ganz Deutschland eroberte.[53] Jourdain war nicht der einzige, der diese Aussage vortrug. Ungefähr zur selben Zeit äußerte der katholische Mediävist Godefroid Kurth eine vergleichbare Ansicht. In der Schlussfolgerung seiner Studie über den deutschen Angriff gegen Belgien behandelte Kurth die Frage: „comment il est possible qu'une des nations les plus civilisées du monde [...] ait consenti à martyriser avec cette cruauté un peuple inoffensif et ami". Nach all den

la Libre Belgique, Paris-Bruxelles 1919 und Eugène VAN DOREN, *Les tribulations du „manager" de la Libre Belgique clandestine, 1914-1918*, Bruxelles 1947.

49 Die halboffizielle *Journal de Bruxelles*, 4. September 1906; zitiert nach Marie-Thérèse BITSCH, *La Belgique entre la France et l'Allemagne 1905-1914*, Paris, Publications de la Sorbonne 1994, S. 397.

50 Anon. [Victor JOURDAIN], „La Kultur", *La Libre Belgique* 5 (1. März 1915).

51 Anon. [Victor JOURDAIN], „Le fanatisme pangermaniste", *La Libre Belgique* 9 (Spätmärz 1915).

52 Z.B. die Artikel „Von Bissing, frère du gouverneur-général de la Belgique", *La Libre Belgique* 10 (Spätmärz 1915), sowie die zwei Teile „Les lois de la guerre d'après les nations civilisées et les lois allemandes de la guerre" *La Libre Belgique* 12 und 13 (Frühapril 1915).

53 Anon. [Victor JOURDAIN], „La philosophie hégélienne, mère de l'impérialisme prussien, est la cause initiale de la guerre européenne actuelle", *La Libre Belgique* 17 (Spätapril 1915).

Fortschritten im Völkerrecht stellte dies ein Rätsel dar. Aber dieses Rätsel löste sich auf für jene, die mit Deutschland vertraut waren: „Le génie allemand a été empoisonné par l'esprit prussien". Und diese Tatsache erklärt alles, denn schließlich können Nationen mit einer Art Erbsünde belastet sein, was auf Preußen zutrifft: „Née d'une apostasie, qui a profané l'idéal religieux et militaire des chevaliers teutoniques, la Prusse n'a jamais démenti ses origines frauduleuses et larronnes". Von Albert von Brandenburg bis Wilhelm II., schreibt Kurth 1914, „c'est toujours par la violation des droits les plus sacrés, par le parjure et par l'iniquité qu'elle est arrivée à ses fins". Preußen verachtet die Heiligkeit von Verträgen, verhöhnt das Recht an sich: „Elle ne croit qu'à la force. La force ne prime pas le droit; la force, c'est le droit". Hegel habe lediglich Preußens Staatsdogma in philosophische Begriffe gekleidet. Das, was zur Stärke des Staates beiträgt, sei per Definition moralisch rechtfertigt; christliche Moralvorstellungen seien nur für das Individuum anwendbar. Daher die preußische Verehrung der Armee, die den Kurs der Zivilgesellschaft bestimmt, anstatt dieser zu dienen, wie es in zivilisierten Ländern, wo die Ziele der Streitkräfte von den höheren Interessen der Zivilisation gezügelt werden und wo Krieg als ein Mittel zum Zweck betrachtet wird, geschieht. In Preußen sei Krieg ein Zweck an sich, er werde als zivilisatorische Kraft betrachtet und dies sei für Deutschland eine Tragödie:

> l'esprit prussien a empoisonné le génie allemand. Nation de penseurs et de poètes, l'Allemagne, assise au milieu de l'Europe civilisée, semblait appelée à être la gardienne des principes de justice et de moralité politique [...]. Pour son malheur, ce fut la Prusse qui présida à son unification. L'unité allemande passa des mains des poètes et des philosophes aux mains du chancelier de fer, qui ne connaissait que la force brutale. La force prime le droit. [...] Et L'Allemagne enivrée s'est laissé entraîner. Elle n'a plus cru qu'à la force, elle qui avait dit tant de belles choses sur l'éternelle majesté du droit. [...] Aujourd'hui, vaincue [Kurth schrieb diese Worte gegen Ende des Jahres 1915, SdS], trouvera-t-elle dans sa droiture naturelle la claire vue des causes de son malheur? C'est le secret de l'avenir.[54]

Es gebe also Hoffnung für Deutschland, der Völkergemeinschaft wieder beizutreten, auf der Grundlage seiner „droiture naturelle". Man muss feststellen, dass sich solche Aussage sehr stark von Verhaerens Diskurs unterscheidet und stärker noch von den Ausrottungsphantasien seines Dichterkollegen und Nobelpreisgewinners Maurice Maeterlinck, der im September 1914 erklärte, dass es unnötig sei, zwischen Deutschen verschiedener Regionen zu unterscheiden:

> Il n'y a pas d'allemands du nord plus ou moins carnassiers ou d'allemands du sud, plus ou moins bénévoles ou attendrissants. Il y a l'allemand tout court qui du sud au septentrion, s'est révélé une bête de proie que rejette enfin la volonté de la planète.

Außerdem sei Deutschland unbestreitbar böse: „Il n'y a rien à faire qu'à les détruire comme on détruit un nid de guêpes, parce qu'on sait qu'aucun effort n'en fera jamais un nid d'abeilles".[55] Maeterlincks Gedanken, die den Krieg als einen Kreuzzug für eine

54 Godefroid KURTH, *Le Guet-Apens Prussien en Belgique*, Paris-Bruxelles, Champion-Dewit 1919. Kurth endete das Manuskript kurz vor seinem Tod im Januar 1916. Es wurde posthum herausgegeben mit einem Vorwort vom Kardinal Mercier. Zitate aus der Schlussfolgerung, S. 120-128.

55 Maurice MAETERLINCK, „Après la victoire" [Orig. *Daily Mail*, September 1914]; neuveröffentlicht in ID., *Les débris de la guerre*, Paris, 1916, S. 5-11. Eekhoud schreibt dieses Stück

überlegene „Latinität“[56] betrachteten, waren Kurth zuwider, denn für ihn war es wichtig, seine Studie zu präsentieren als

> [ni] une oeuvre de haine, ni de vengeance. Ceux qui chercheront dans ces pages des hymnes à la civilisation latine ou des imprécations contre la barbarie tudesque feront bien de ne pas les parcourir: elles ne les satisferont pas.[57]

Noch allgemeiner kann man feststellen, dass Kurths Sichtweise der Invasion, obwohl sie bitter und leidenschaftlich war – er führte eine persönliche Untersuchung der Massaker von Aarschot durch und die Not seines Landes verursachte seinen verfrühten Tod, wie seine Freunde bezeugten – lehnte er es ab, „1914“ zu einer Art grobem, essentialistischem Gegensatz zu erheben, der nach 1918 schwierig abzubrechen sein würde. Verschiedene Faktoren, von denen ich zwei herausstellen möchte, tragen zu dieser Einstellung bei. Zuerst muss man wissen, dass Kurth deutscher Abstammung war und vor dem Kriege erfolgreich die Interessen der deutschsprachigen Bevölkerung Belgiens („Deutschland hatte keinen besseren Freund in Belgien als mich“[58]) verteidigt hatte. An zweiter Stelle sei die Tatsache zu erwähnen, dass Maeterlinck, Verhaeren, De Marès und Nothomb einen großen Teil der Kriegszeit damit verbrachten, für die Pariser Presse zu schreiben und dies in Milieus, die in einer ausgefeilteren und übertreibenderen Rhetorik eingetaucht waren als das besetzte Belgien. Was man an dieser Stelle unterstreichen muss, ist, dass Kriegskultur nie als ein die ganze Nation umfassendes und monolithisches Phänomen zu betrachten ist, sondern als Resultat eines besonderen Zusammenspiels lokaler, sozialer, politischer, kultureller, psychologischer und nicht zu vergessen ökonomischer Faktoren. Dies trifft sogar in einem noch größeren Maße auf Belgien und seine durch den Krieg verstreute Bevölkerung zu. Meinungen zu moralischen Fragen, die der Krieg aufwarf, unterschieden sich abhängig davon, wo die Kriegszeit verbracht wurde; in einem niederländischen Flüchtlingslager, an der Yserfront, inmitten der geplagten Regierungskreise in Le Havre, in britischen Munitionsfabriken – oder im besetzten Land.

Kehrt man nun zu dem Deutschlandbild des wichtigsten Untergrund-Mediums des besetzten Belgiens, der *Libre Belgique*, zurück, dann führt kein Weg an dem Thema „Belgien 1914“ vorbei. Die von der Invasion aufgeworfenen moralischen Fragen werden unaufhörlich in Erinnerung gerufen, dies mit dem Ziel, eine patriotische Front zu errichten, die für die Besatzungsmacht jegliche Legitimität verneinte. Die Ursache von Deutschlands Schande wird sehr oft hiermit assoziiert: Indem es in ein kleines und dazu noch neutrales Nachbarland einmarschierte, stellte das Reich Macht über Recht und verspielte dadurch jedwede Legitimität. Kanzler Theobald von Bethmann Hollwegs erntete mit seiner berühmten Reichstagsrede vom 4. August 1914 einen Sturm

am 4. Oktober 1914 ab und stimmt dessen Inhalt („article si clair, si logique et si juste“), wird diesen und ähnliche Texte aber später zurückweisen. Über Maeterlincks *Agitprop* Drama *Le Bourgmestre de Stilmonde*, S. Sophie DE SCHAEPDRIJVER, „Death Is Elsewhere: The Shifting Locus of Tragedy in Belgian First World War Literature“, in *Yale French Studies*, Theme Issue 102: *Belgian Memories*, hrsg. Von Catherine LABIO, 2002, S. 94-114.

56 Bekanntlich in einem Vortrag mit dem Titel „Pour la Belgique“, den er in Mailand im Frühdezember 1914 hielt. S. *Pour la Belgique: discours prononcé par M. Maurice Maeterlinck à la Scala de Milan* (Paris, 1915), *op. cit.* (N.B. Maeterlincks Vortrag fand nicht in der *Scala* statt, sondern im bescheidener *Teatro dei Filodrammatici*).

57 KURTH, *op. cit.*, S. 4.

58 KURTH, *loc. cit.*

von Applaus für diesen Anspruch: „Wir sind in Notwehr und Not kennt kein Gebot [...] Wer so bedroht ist wie wir und um sein Höchstes kämpft, der darf nur daran denken, wie er sich durchhaut". Diese Aussage wurde mit Schrecken als der ultimative Beweis für wilhelminischen Zynismus angeführt. Jourdain und seine Mitarbeiter wiederholten die Substanz dieser besonderen Rede in fünfzehn wichtigen Artikeln zwischen Februar 1915 und August 1916. Diese Rede – und insbesondere die weit verbreitete Zustimmung, die sie in der deutschen Gesellschaft traf – hielt man für die Verkörperung von Deutschlands „pathologischem Zustand":

> *Deutschland über alles* n'est donc pas une simple formule mise sur un drapeau, c'est la déclaration d'un principe fondamental et essentiel supérieur à tout, supérieur à la justice, supérieur à la religion, supérieur à l'internationalisme, à la franc-maçonnerie et au socialisme, supérieur à l'Évangile, au Décalogue et supérieur même à la morale naturelle. Cette maxime transforme l'homme en une sorte d'instrument aveugle et mécanique, obéissant servilement aux signaux et aux mots d'ordre des chefs, ayant abdiqué tout souci de justice, toute velléité d'examen et de discussion, ayant renoncé à tout ce qui différencie l'homme du chien ou du cheval dressé.[59]

Die Verletzung der belgischen Neutralität kam einer moralischen Verurteilung Deutschlands gleich: „La Belgique a été le tombeau de l'honneur allemand" und sollte ebenso zum Grab der Macht Deutschlands werden, was ein dramatischer Leitartikel anlässlich des zweiten Jahrestages der Invasion dem Leser nahe bringen sollte.[60] Die auf Zweifeln an der belgischen Neutralität aufgebaute deutsche Kampagne unterstrich demnach Deutschlands unehrenhaftes Verhalten noch nachhaltiger. Darüber hinaus, Ängste waren die Folge einer Kampagne, die darauf abzielte, die Rechtfertigungen von Belgiens Verhalten im Kriege illegitim zu machen.[61] Das Ausmaß der Empörung wuchs dementsprechend. Die deutsche Kampagne, die darauf gerichtet war, die an Zivilisten verübten Massaker durch Hinweise auf die angebliche Existenz einer zivilen Guerillaarmee belgischer Franktireurs zu rechtfertigen, steigerte den Grad der Empörung noch weiter.[62] Dem allgemeinen Empfinden nach war es mit der Schande allein wohl nicht getan; denn diese Kampagne fühlte auch noch Beleidigungen hinzu. In der Kriegskultur war der Begriff der Ehre von allergrößter Bedeutung, und die deutschen Versuche, Belgiens Ansehen zu beschmutzen, wurden als Rufmord empfunden. „Nous avions tout sacrifié pour sauver notre honneur", schrieb Kurth; „c'est notre honneur qu'il a entendu nous enlever, semblable au bourreau antique qui violait sa victime avant de l'égorger".[63] Von Mitte April 1915 an, ließ jene Verleumdungskampagne die Vehemenz der Berichterstattung in der *Libre* auf ein noch größeres Maß ansteigen. Der Brüsseler Beamte Georges Lecomte verfasste den zweiseitigen Artikel mit dem Titel „Das ist nicht wahr", dessen Vehemenz den vorsichtigeren Jourdain

59 Helbé [Victor JOURDAIN], „Mentalité tudesque", *La Libre Belgique* 15 (1. Juli 1915). Kontrastierend hielt Kurth diese Rede für wenigstens ehrlich, im Vergleich zu späteren deutschen Argumenten, die Belgiens Neutralität bezweifelten. KURTH, *op. cit.*, S. 83.

60 Anon. [VAN COILLIE], „Le 2 août", *La Libre Belgique* 85 (9. August 1916).

61 Sehr deutlich ausgedrückt in Libers [Victor Jourdains] Kommentar über Bethmann Hollwegs Rede Reichstag zum Gedenken an den Kriegsausbruch: „Le discours du chancelier", *La Libre Belgique* 42 (Spätaugust 1915).

62 HORNE und KRAMER, *op. cit.*, Kapitel 4 und 6:2.

63 KURTH, *op. cit.*, S. 2.

störte.[64] Lecomtes Beitrag gipfelte im wütenden Schlussparagraph „DEUTSCHLAND ÜBER ALLES VERPFLUCHT“ (sic), die leidenschaftlich gegen die deutsche Franc-Tireur-Kampagne angeht:

> Journaux, revues, brochures, illustrations, gravures, cinémas sont attelés à cette tâche de mensonge, les uns par ordre, les autres par amour propre national. „Nous sommes de la Kultur, nous.“ D'autre part, les frontières allemandes sont fermées à toute publication indépendante de l'étranger. La censure s'exerce sur tous les imprimés, voire sur les correspondances privées. Comment, dans ces conditions, un rayon de vérité parviendrait-il à la nation germanique? Le parti pris de nier à priori a gagné toute l'Allemagne.[65]

Daraus lässt sich folgern, dass das Deutschlandbild der *Libre* auf der deutschen Kampagne der Verleugnung begangener Grausamkeiten sowie der Verunglimpfung Belgiens aufgebaut ist. Daher ist es nicht so sehr die deutsche Invasion als solche, sondern die anschließende Entschuldungsrhetorik, die den Zorn der *Libre* schürt und die Sichtweise des Blattes auf die Invasionsmacht begründet. Mit dem von Jourdain in der ersten Ausgabe formulierten Leitsatz ist der Beginn einer Entwicklung festzustellen, die sich von da an fortsetzten sollte:

> La Belgique est la terre de la vérité et de la liberté. L'Allemagne est la terre de la force et de l'orgueil, père du mensonge et de l'hypocrisie. C'est ce que la LIBRE BELGIQUE établira surtout.[66]

Und so macht sich die *Libre* daran, deutsche Fehlinformation in Dutzenden von Artikeln wie „Ce que valent les promesses allemandes“, „L'Honneur Belge défie les assauts du mensonge allemand“, „Le ‚Bluf‘ Allemand“, „Comment ils font les enquêtes“, „Nouvelle impudence allemande“, „L'impérial menteur“, „Arguties teutonnes“, „La plaidoirie des brigands“, „Un plaidoyer maladroit“, „La vérité en Allemagne“, oder „Sale hypocrite!“ an den Pranger zu stellen.

Eine Kulturtheorie über Deutschland wurde auf der Grundlage seiner Verleugnungskampagne erstellt. Anfang Februar 1916 leistete der Jesuit Levie seinen Beitrag dazu, mit einem Artikel, der vorgab, zu erklären, „Pourquoi les Allemands sont menteurs“. Dass die Deutschen tatsächlich Lügner waren, oder um genauer zu sein, dass die wilhelminische Kultur der Verlogenheit dienlich war, stand ohne Zweifel fest:

> L'Allemagne s'est révélée au monde civilisé comme une nation de menteurs et d'hypocrites. C'est une des grandes tares de leur culture, qui est composée d'éléments techniques et scientifiques, mais qui néglige le facteur moral. Nous ne prétendons pas que tous les Allemands, sans exception, soient menteurs et fourbes, mais nous soutenons – et les faits sont là qui le prouvent – qu'en Allemagne règne un esprit de mensonge et d'hypocrisie; que la loyauté et la véracité n'y sont guère estimées, et que la grande majorité des Boches est infectée de cette détestable fourberie.

---

64 S. den Bericht von Jourdains Verwandtem Eugène VAN DOREN, *op. cit.*, S. 31. Dieser war der wichtigste Organisator der *Libre*, bis er im April 1916 die Flucht ergreifen musste.

65 Mastix [Georges LECOMTE], „Das ist nicht wahr“, *La Libre Belgique* 13 (Mitte April 1915).

66 Anon. [Victor JOURDAIN], „Avis important“, *La Libre Belgique* 1 (1. Februar 1915).

Wahrheit wird verzerrt mit dem Ziel, Deutschland in einem positiven Licht erscheinen zu lassen.

> Pour le moment, il s'agit d'éviter la réprobation des nations neutres, d'étouffer les accusations des victimes de Belgique, de laver l'honneur du peuple allemand devant le monde civilisé, et dès maintenant, de préparer le jugement de l'histoire. Cette histoire, on doit l'empêcher de pouvoir dire que les Allemands de 1914 étaient des barbares. De là, cette campagne systématique de mensonge et de diffamation, [qui les mène], au besoin, jusqu'à crier aux martyrs dans la tombe qu'ils ne sont pas morts.

Aber wie wird dieser Geist der Verlogenheit übertragen und verbreitet? Um diese Frage zu beantworten, verweist Levie ausführlich auf die Arbeit von Friedrich Wilhelm Foerster, insbesondere auf die Vorkriegsstudie *Schule und Charakter*, in welcher der Pädagoge die autoritäre Schulkultur des Kaiserreiches der Förderung von Heuchelei als Verteidigungsmechanismus gegen Brutalität beschuldigt. „Tout commentaire", schlussfolgert Levie, „serait superflu: c'est la brutalité qui a causé chez les Allemands cette épidémie de mensonge et d'hypocrisie, dont nous, Belges, pouvons constater les ravages chez ceux qui nous gouvernent en ce moment".[67]

Levies Artikel ist bemerkenswert, da die Perspektive kulturell und nicht essentialistisch ist. Das wilhelminische Schulsystem verantwortlich zu machen, hat eine andere Bedeutung als die „race allemande" zu ächten. (Man sollte an dieser Stelle hinzufügen, dass in der Rhetorik der *Libre* praktisch keine Spur einer „Ethnisierung des Bewusstseins", welche der *Feindbild*-Spezialist Michael Jeismann im französischen *Deutschlandbild* des Ersten Weltkrieges beobachtet, zu finden ist[68]). Levies begeisterter Verweis auf einen deutschen Gelehrten („Le témoignage de ce savant a d'autant plus de poids que c'est un de leurs hommes", schreibt er) war typisch für den Diskurs der *Libre*, der niemals darin versagte, widersprüchliche deutsche Ansichten herauszustellen.[69] Die *Libre* neigte nicht dazu, Deutschland als monolithischen Block darzustellen, auch nicht in den die Gräueltaten beschreibenden Artikeln.[70] Was die Gräueltaten angeht, ist das relative Nichtvorhandensein des Mythos der abgeschnittenen Hände bemerkenswert. Während der ersten drei Jahre der Besatzung wurde er genau einmal erwähnt und dies nicht in einem Artikel der *Libre* selbst, sondern in einem kurzen Auszug aus Nothombs Buch.[71]

---

67 Verax [R.P. LEVIE], „Pourquoi les Allemands sont menteurs", *La Libre Belgique* 62 (1. Februar 1916).

68 Michael JEISMANN, *Das Vaterland der Feinde: Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792-1918*, Stuttgart, Klett-Cotta 1992, S. 349-363.

69 Zwischen Oktober 1915 und März 1916 ging die *Libre* erhebliche Risiken ein, um ihren Lesern eine Beilage darstellen zu können: Es handelte sich um die Serienpublikation von Richard Grelling, *J'accuse, von einem Deutschen*, die Deutschlands Krieg als imperialistisch definierte. Später wiederholte die *Libre* ihr Einverständnis mit Karl Lamprechts Opposition.

70 S. den Bericht über das Massaker Tamines: Anon. [Georges LECOMTE], „Ce que le livre blanc ne dira pas ou ce que les journaux muselés ne publieront pas", *La Libre Belgique* 25 (Spätmai 1915). Dort wird erwähnt, dass es deutschen Soldaten widerstrebt, dem Befehl, Leute zu töten, zu folgen.

71 „La Belgique Martyre", *La Libre Belgique* 7 (Frühmärz 1915). S. auch den Artikel „Appel aux neutres", *La Libre Belgique* 23 (Mitte Mai 1915), der auch aus Nothombs Buch zitiert, diesmal mit Bezug auf den deutschen Gebrauch von nackten Frauen als menschliches Schutzschild.

Einmal tauchte der Mythos jedoch wieder auf und zwar im August 1917. Entstaubt und mit rhetorischem Dekorum ausgestattet, führte man ihn einer Öffentlichkeit vor Augen, die der Tendenz zur Verbrüderung mit den Deutschen beschuldigt wurde.[72] Der Verfasser, der Brüsseler Anwalt Albert van de Kerckhove, hatte schon früher in jenem Sommer jene Belgier diffamiert, die „[mettent] en sourdine leurs sentiments anti-teutons et [commencent] à parler de l'ennemi avec des mots ni chair, ni poisson". Er wollte sie daran erinnern, dass „L'Allemand n'est plus l'Allemand pour nous, songez-y, C'EST L'ENNEMI..."[73] Von Ende 1916 an war Van de Kerckhove der Hauptmitarbeiter der *Libre*, nachdem Jourdains „Generation" gefangen gehalten, deportiert oder in den Untergrund gedrängt worden war. Nach dem Kriege sollte er sich selbst als alleiniger Erbe des patriotischen Glanzes der *Libre* darstellen, was auf beträchtliche Bestürzung bei anderen Kollegen traf.[74] Der strengere Ton vieler *Libre*-Artikel, der von mehr oder weniger Ende des Jahres 1916 an zu verzeichnen war, könnte mit dem erzwungenen „Personalwechsel" verbunden sein, aber ebenso mit einer Verhärtung des Besatzungsregimes[75] und einem Wunsch, schwindenden Patriotismus zu „remobilisieren", insbesondere angesichts deutscher Versuche, Kriegsmüdigkeit zu fördern.[76] Die Präsenz des Themas der deutschen Verlogenheit nimmt in verhältnismäßig großem Maße ab. (Im Laufe des Jahres 1915, kommt es in 89 Artikeln über 55 verschiedene Ausgaben vor, d.h. in einem Verhältnis von 1,6; vergleichbare Werte für die nächsten drei Jahre sind 0,8, 0,5 und 0,6).

Dennoch bleiben die Fragen der Aufrichtigkeit und der Verleugnung die dominanten Themen in der Berichterstattung über Deutschland und die Deutschen. Die kritischen Reaktionen deutscher Soldaten gegenüber der Verdummungskampagne des Generalstabes werden dankbar aufgenommen,[77] Erklärungen der deutschen Opposition mit großer Zustimmung zitiert[78] und so setzt sich de facto die Suche nach „Wahrheitsgemeinschaften"[79] bis zum Schluss fort.[80] Letzten Endes, obwohl der Ton härter geworden war, gab die *Libre* ihre Hoffnungen nicht vollständig auf, um, in Kurths

72 Fidelis [Albert VAN DE KERCKHOVE], „Nous ne sommes pas des barbares", *La Libre Belgique* 128 (25. August 1917).

73 Fidelis [Albert VAN DE KERCKHOVE], „Ne soyons donc pas des poires", *La Libre Belgique* 124 (9. Juli 1917).

74 S. VAN DOREN, *op. cit.*

75 S. Sophie DE SCHAEPDRIJVER, *De Groote Oorlog*, *op. cit.*, Kapitel VII.

76 Über den Begriff der *remobilization*, S. John HORNE (Hrsg.), *State, Society and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge University Press 1997. Über die Strategien der „Friedenssehnsucht" durch das Gouvernement der Okkupation, S. Winfried DOLDERER, *Deutscher Imperialismus und belgischer Nationalitätenkonflikt. Die Rezeption der Flamenfrage in der deutschen Öffentlichkeit und deutsch-flämische Kontakte 1890-1920* (Melsungen 1989), S. 192-210 und passim.

77 E.g. Ego [unidentified], „Unzer (sic) Kaiser", *La Libre Belgique* 150 (1. Mai, 1918).

78 E.g. Anon. [Abbé VAN DEN HOUT], „Un coin du voile!", *La Libre Belgique* 142 (26. January 1918), ID., „La fin d'un veuvage", *La Libre Belgique* 149 (Spätapril 1918), S. auch die im Allgemeinen positiven Bezüge vom *Vorwärts* ab August 1916.

79 Das Konzept der „Wahrheitsgemeinschaften" (*communities of truth*) wird in HORNE und KRAMER, *op. cit.*, Kapitel 7, erläutert.

80 Dies belegen noch die Artikel des Jounalisten und Chronikers des Kriegs Louis Gille über die Meinungen, die unabhängige Sozialisten in der *Leipziger Volkszeitung* im Sommer 1918 äußerten: „Un député rend, au Reichstag, hommage aux magistrats belges persécutés", *La Libre Belgique* 153 (1. Juni 1918); „Un discours d'un député allemand écrasant pour l'Allemagne", *La Libre Belgique* 157 (13. Juli, 1918), und „L'oppression allemande dans les provinces baltiques et en Ukraine d'après un député allemand", *La Libre Belgique* 158 (15. Juli, 1918).

Worten, ein „rendez-vous à la conscience allemande au lendemain de la guerre" herzustellen.[81]

V. Epilog

Im Jahre 1953 wurde ein hochrangiger deutscher Diplomat nach Brüssel versetzt. Angesichts der Besetzung durch das nationalsozialistische Deutschland, das doch noch in lebhafter Erinnerung war, erwartete er deutschfeindliche Reaktionen. Zu seiner Überraschung jedoch spielte diese jüngste Zeit in den belgischen Erinnerungen kaum eine Rolle, dagegen, wie er sich später erinnerte: „Ce sont plutôt les mauvais souvenirs de 1914-1918 que j'ai dû essayer de faire oublier".[82]

Wir sollten uns davor hüten, das Trauma – einschließlich dem kulturellen Trauma – der zweiten deutschen Besatzung Belgiens herunterzuspielen. Zwei Dinge aber sind wahr. Erstens *war* die Invasion von 1914 für die belgische Gesellschaft ein Schock von unvergleichlich größerem Ausmaß als die von 1940. Zweitens (und dies ist für diesen Band, der sich mit Selbst- und Fremdbild befasst, von besonderem Interesse) wurde 1914 die Erfahrung dessen, was sich zum Ersten Weltkrieg auswachsen sollte, was die Vorstellungen von nationalen Gemeinschaften (*national communities*) betraf. „1914" und die fünfzig darauf folgenden Monate erzeugten schwarz-weiß Unterscheidungen zwischen „Belgien" und „Deutschland", was Hitlers Krieg nicht tat.[83] Man fühlt sich an Raymond Arons bekanntes Diktum erinnert, dass es im Ersten Weltkrieg um Hegemonie ging (mit anderen Worten, um Nationen) und im Zweiten Weltkrieg um Ideologie.[84] Natürlich hat diese Unterscheidung im weiteren Verlauf dazu gedient, den Ersten Weltkrieg als einen sinnlosen Konflikt zu definieren. In gewisser Weise hat ein großer Teil der Geschichtsschreibung, so die Historiker Stéphane Audoin-Rouzeau und Annette Becker, „ajouté quelques strates d'incompréhension supplémentaires", was „den Großen Krieg" angeht.[85] Die Kriegskulturen von „14-18" wurden auf „Propaganda" reduziert.[86] So verlieh der belgische Historiker Jacques Willequet auf einer 1963 in Brüssel abgehaltenen Konferenz seinem Widerwillen gegenüber Kriegspropagandatexten Ausdruck, da diese „dépassent les bornes du croyable".[87] 1964 stellte ein Schweizer Historiker fest, „[d]ass es überhaupt keinen definierbaren Streitpunkt [...] gab [...], das erst machte den Ersten Weltkrieg zur Wahnsinnsorgie, in der mangels jeder vernünftigen Erklärung die Formulierung des Einsatzes der apokalyptischen

81 KURTH, *op. cit.*, S. 89.

82 Jacques WILLEQUET, „Belgique et Allemagne 1914-1945", in *Sentiment national en Allemagne eten Belgique XIXe-XXe siècles. Colloque des 25 et 26 avril 1963*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie 1964, S. 59-75; hier S. 59.

83 Für Hinweise, S. Paul STRUYE, *L'évolution du sentiment public en Belgique sous l'Occupation allemande*, Reprint in Paul STRUYE und Guillaume JACQUEMYNS, *La Belgique sous l'Occupation allemande (1940-1944)*, hrsg. von José GOTOVITCH, Bruxelles, Complexe/CEGES 2002, besonders S. 211-213.

84 John HORNE, „Introduction: mobilizing for ‚total war', 1914-1918", in ID. (Hrsg.), *State, Society and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge University Press 1997, S. 1-18; hier S. 17.

85 AUDOIN-ROUZEAU und BECKER, „Violence et consentement", *op. cit.*, S. 252.

86 Ein Legat des „pacifist turn" der 1920er Jahre: S. John HORNE, „‚Propagande' et ‚vérité' dans la Grande Guerre", in PROCHASSON und *Rasmussen*, *Vrai et faux*, *op. cit.*, S. 76-95; hier S. 82.

87 Einschließlich Nachkriegszeitpolemik: WILLEQUET, *op. cit.*, S. 65.

Phantasie überlassen blieb und der blinde Hass sich zum Delirium steigerte, weil da nichts war, woran ein artikuliertes Denken sich hätte halten können".[88]

Das belgische Deutschlandbild der Kriegszeit wurde sicherlich oft in „apokalyptische Phantasien" eingebettet. Aber neben diesen Phantasien existierte eine Sicht auf das Krieg führende Deutschland, die es trotz ihrer Schroffheit verstand, Übertreibung und Essentialisierung zu vermeiden, die die Schuld mit einem gewissen Maße an Genauigkeit feststellte, das Eingeständnis von Schuld einforderte – und dies mit der ernst gemeinten Erwartung, dass eine Diskussion mit gleich gesinnten Deutschen möglich blieb. Letztendlich waren Übertreibungen nicht notwendig, um Belgiens Kriegsanstrengung zu rechtfertigen. Vom belgischen Standpunkt aus existierte nämlich ein für den Verstand konkret fassbarer „Streitpunkt", die Invasion. Weil diese nicht übersteigert werden *musste* um dennoch wichtig zu sein, eröffnete die nackte und unbestreitbare Tatsache der Invasion den Weg zu einem nuancierteren Feindbild, welches einen Ausweg zur kulturellen Demobilisierung nach dem Kriege offen ließ.[89] Die Wiederherstellung einer Wahrheitsgemeinschaft mit einem Deutschland, das seine „droiture naturelle" (Kurths Ausdruck) wieder gewonnen hatte, blieb ein Ziel. So schrieb 1930 der Anwalt Fernand Passelecq, der im Kriege die belgischen Propagandabemühungen geleitet hatte, über diese Hoffnungen:

> Ce n'est que par la vérité que les esprits peuvent se réconcilier. [...] Le *mea culpa* que nous demandons aux Allemands ne s'adresse pas seulement à la Belgique cruellement meurtrie, à l'humanité civilisée tout entière, gravement offensée, mais à l'Allemagne moralement diminuée. Il n'y a pas de honte à demander pardon à sa mère.[90]

Dass kein solches *mea culpa* von einem Staat ausgehen sollte, in dem das Leugnen von 1914 praktisch zu einem Teil der Regierungspolitik geworden war,[91] ist eine andere Geschichte.

Übersetzt aus dem Englischen von Dominik Piront

88 Herbert Lüthy 1964, zitiert nach VON UNGERN-STERNBERG, *op. cit.*, S. 109.

89 Über den Begriff der *cultural demobilization*, S. *Démobilisations culturelles après la Grande Guerre:* thematisches Sonderheft von *14/18. Aujourd'hui. Today. Heute. Revue annuelle d'histoire*, 5 (2002), Péronne, Historial de la Grande Guerre.

90 Fernand PASSELECQ, „La psychose pangermanique", in *La Patrie Belge 1830-1930: pour la commémoration du centenaire de notre indépendance*, Bruxelles, Les éditions du ‚Soir', 1930, S. 157-194; hier S. 193-194.

91 HORNE und KRAMER, *op. cit.*, S. 329-365, 375-400; WIELAND, *op. cit.*

An Paenhuysen

Berlin am Sonntag

Die belgische Avantgarde über das Chicago an der Spree

Im experimentalen Stummfilm *Berlin – Die Sinfonie einer Großstadt* von 1927 verfilmte Walter Ruttman einen Tag aus dem Berliner Stadtleben. Der Film zeigt vor Ort gedrehte Bilder der Stadt, deren Perspektive oft verborgen ist, um gestellte Szenen zu vermeiden. Berlin spielt die Hauptrolle. Die Millionen Stadtbewohner sind lediglich Statisten, die in wimmelnden Menschenmassen den Lebensrhythmus der Metropole steigern. Die eingeschlafene Stadt erwacht um fünf Uhr morgens – ein erster Zug fährt in die Stadt ein, ein Stück Papier weht auf die Straße, eine Katze läuft die Häuser entlang, späte Nachtschwärmer kehren nach Hause zurück – und entwickelt sich verblüffend schnell zur Metropole. Aus einem Arbeiter werden zehn, hunderte, tausende. Schnelle Autos kurven durch die Straßen und kreuzen sich, Straßenbahnen bieten ihnen Konkurrenz, Sensationszeitungen werden gelesen, Kanäle laden zum Selbstmord ein, Schaufenster und blinkende Leuchtreklame lenken die Aufmerksamkeit auf sich, stampfende Maschinen arbeiten und produzieren. Die Kameraführung bietet achterbahnartige Aufnahmen. Menschen sind ständig in Bewegung. Sie besuchen Sportveranstaltungen. Nachts gehen sie ein und aus in Cafés, Restaurants und hell beleuchteten Amüsement- und Variétépalästen.

Also wird Berlin in Ruttmans *Sinfonie einer Großstadt* als Metropole inszeniert. Die ruhige Hauptstadt des Preußischen Reichs hat sich offenbar in der Zeit der Weimarer Republik zu einer turbulenten, modernen Metropole entwickelt. Die Millionenstadt wurde zum Schauplatz und zur Verkörperung der Modernität schlechthin. Ruttmann versuchte die Weltstadt Berlin anhand einer abstrakten, rhythmisch zerschnittenen Montage in den Griff zu bekommen. Auch die „rasenden Reporter“ passten ihren Schreibstil sowie ihren Wortgebrauch der Großstadterfahrung an – „fantastisch, prima, nog nooit beleefd, nieuw, sensationeel, dat is tempo, tempo, tempo“.[1] Das Tempo vollzieht sich nicht an erster Stelle im Verkehr, in der urbanen Entwicklung der Stadt, in der Mentalität der Berliner oder in der schnellen Geldentwertung. Nicht die „reale“ Stadt beschleunigt den Schritt, sondern Kunstwerke, Zeitungen, Reklame und Filme treiben im eingebildeten Berlin den Rhythmus hoch. Ruttmann wollte mit *Sinfonie einer Großstadt* keinen Dokumentarfilm drehen, sondern dem Zuschauer die Erfahrung der Großstadt übermitteln. So wurde Berlin Objekt der Vorstellung und Phantasie.

Der Reporter Siegfried Kracauer hatte diese Bildgestaltung von Berlin schon bei der ersten Aufführung von *Sinfonie einer Großstadt* im Januar 1927 kritisiert. Ruttmans Berlin war laut ihm ein Mythos, für Provinzler erfunden – zu denen Kracauer auch die meisten Berliner zählte –, die von der Verwirrung, den Gegensätzen, den Maschinen und den Autobussen, die immer wieder den Potsdamer Platz kreuzten,

1 Fred Hildebrandt zitiert in A. Mertens, „Het tempo van Berlijn“, Raster, Sondernummer Berlijn – Praag – Wenen, (1997) 78, S. 9.

begeistert wurden. Das Berlin von *Sinfonie einer Großstadt* war lediglich die Summe der Vorstellungen, die sich die Literaten von Berlin gemacht hatten, und dies stimmte nicht mit der Wirklichkeit überein. Diese Mythologisierung von Berlin hatte Kurt Tucholsky schon ein Jahr früher angeschnitten:

> Die Berliner Presse ist dabei, dem Berliner eine neue fixe Idee einzutrommeln: den Verkehr. Die Polizei unterstützt sie darin aufs trefflichste. Es ist gradezu lächerlich, was zur Zeit in dieser Stadt aufgestellt wird, um den Verkehr zu organisieren, statistisch zu erfassen, zu schildern, zu regeln, abzuleiten, zuzuleiten … Ist er denn so groß? Nein. Kommst du nach Berlin, so ragen dich viele Leute mit fast flehendem Gesichtsausdruck: „Nicht wahr, der Berliner Verkehr ist doch kolossal?[2]

So eine Desillusion erfuhr auch der Korrespondent des *National Geographic Magazine* bei einem Besuch der modernen Weltmetropole 1937:

> Where on earth are all the people? You find yourself asking as you walk through the deserted streets on a fine Sunday afternoon. Certainly at this same hour the Champs Elysées is thronged with a chattering, strolling mob. But this is not France![3]

Mythos Berlin

Natürlich war dieser verlassene Berliner Sonntag im „dunklen“ Zeitalter des Nationalsozialismus zu situieren. Im „El Dorado“ der Weimarer Republik hätte man sich so einen trostlosen Sonntag schwierig vorgestellt, wie ja aus zahlreichen Anthologien über diese Periode hervorgeht. *Hier schreibt Berlin, The Weimar Republic Sourcebook* und *Kunstmetropole Berlin* bieten eine Vielfalt von Texten, die die „fast magisch zu nennende Anziehungskraft“ von Berlin illustrieren.[4] In neueren Studien wie *Weimar Surfaces* von Janet Ward und *Women in the Metropolis* von Katherina von Ankum wird Berlin als der Ort aufgeführt, wo die Dilemmas der Modernität zugespitzt wurden: „Germany of the 1920s offers us a stunning moment in modernity“.[5] Die Berliner *gay twenties* sind ebenso ein beliebtes Thema von Literatur-, Kunst-, Film- und Kulturhistorikern. Berlin war der Platz überhaupt, an dem der („Oberflächen“)Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts Form gegeben wurde.[6]

Die Magie von Berlin in den 1920er Jahren ging nicht von einer Paris ähnlichen Schönheit, Eleganz und Geruhsamkeit aus, sondern von diesem vitalen, modernen und kosmopolitischen Lebensrhythmus, der die neue Metropole beherrschte. Das Berlin der

---

2 Kurt TUCHOLSKY [= Ignaz WROBEL], in *Die Weltbühne* vom 9. November 1926, Nr. 45.

3 Detlef BRIESEN, „Weltmetropole Berlin? Versuch, sich einem deutschen Mythos über die Zeit zwischen den Weltkriegen empirisch zu nähern“, in G. BRUNN und J. REULECKE (Hrsg.), *Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1871-1939*, Bonn – Berlin 1992, S. 151.

4 G. HERBERT (Hrsg.), *Hier schreibt Berlin. Eine Anthologie*, Berlin 1989; A. KAES und M. JAY (Hrsg.), *The Weimar Republic Sourcebook*, Berkeley 1994; Bärbel SCHRÄDER und Jürgen SCHEBERA, *Kunstmetropole Berlin 1918-1933. Die Kunststadt in der Novemberrevolution – die ‚goldenen‘ Zwanziger – die Kunststadt in der Krise*, Berlin 1987.

5 J. WARD, *Weimar Surfaces. Urban Visual Culture in 1920s Germany*, Berkeley – Los Angeles – Londen 2001, S. 2.

6 N. SOMBART, „Les cinq Berlin: mythologie berlinoise“, in *Les Temps Modernes*, 85 (2003) 625, S. 189.

Weimarer Republik erwarb den Ruf von „Chicago an der Spree“, von der „Hauptstadt der Vereinigten Staaten Europas“, vom „Ostbahnhof Europas“. Das Epizentrum der internationalen Avantgarde befand sich in Berlin. In der deutschen Hauptstadt bildete sich „ab 1919/20 [...] eine niemals zuvor gekannte Konzentration von Künstlern und Geistesschaffenden“.[7] Berlin wuchs in der Zeit von 1918 bis 1933 zu „einem internationalen Treffpunkt ersten Ranges“ heran.[8] „When we think of Weimar“, schreibt Peter Gay, „we think of modernity in art, literature, and thought; we think of the rebellion of sons against fathers, Dadaists against art, Berliners against beefy philistinism, libertines against old-fashioned moralists; we think of *The Threepenny Opera, The Cabinet of Dr Caligari, The Magic Mountain,* the Bauhaus, Marlene Dietrich“.[9]

Dass Berlin einen prominenten Platz in der Geographie der künstlerischen Avantgarde einnahm, ist unbestreitbar. Die künstlerischen Wechselbeziehungen, die Verbreitung und Beeinflussung der Ideen und Auffassungen zwischen den großen Kunstmetropolen der Zwischenkriegszeit werden in Katalogen wie *Paris-Berlin 1900-1933*, *Berlin-Moskau 1900-1950*, *Paris-Moscou 1900-1930* ausführlich dokumentiert. Auch die Niederlande zählt man zu diesem Netz der künstlerischen Avantgarde.[10] Die wechselseitige Beziehung Berlin-Amsterdam wird im Katalog *Berlijn-Amsterdam. Wisselwerkingen 1920-1940* beleuchtet, die persönlichen Kontakte im literarischen Bilderbuch *Verrek, waar is Berlijn gebleven? Nederlandse schrijvers en hun kunstbroeders in Berlijn 1918-1945* und die intensive deutsch-niederländische künstlerische und politische Zusammenarbeit und Übertragung von Ideen im Sammelband *Nederland en Duitsland in het interbellum.*[11] Die Großstadt Brüssel konnte dagegen den Status der kosmopolitischen Kunstmetropole in der Zwischenkriegszeit anscheinend nicht verwirklichen. Alle Facetten scheinen trotzdem anwesend gewesen zu sein: ein Zentrum des Welthandels, ein Knotenpunkt von Verkehrsströmen und der Sitz von großen Finanz- und Verwaltungseinrichtungen. Auch der Status von Antwerpen auf der kulturellen Karte Europas in der Zwischenkriegszeit ist unklar und die Stadt kann sicherlich nicht als „Brennpunkt des kulturellen Lebens“ beschrieben werden.[12] Es handelt sich dabei nicht nur um eine nachträgliche Feststellung, sondern ebenso um die Wahrnehmung der Künstler in dieser Zeit. „Der Unterschied ist klar“,

7 B. SCHRÄDER und J. SCHEBERA, *Kunstmetropole Berlin 1918-1933. Dokumente und Selbstzeugnisse*, Berlin – Weimar 1987, S. 5.

8 K. KÄNDLER u.a. (Hrsg.), *Berliner Begegnungen. Ausländische Künstler in Berlin 1918 bis 1933. Aufsätze, Bilder, Dokumente*, Berlin 1987, S. 5.

9 P. GAY, *Weimar Culture. The outsider as insider*, London 1992³, S. xi.

10 C. BÉRET, *Paris-Berlin, 1900-1933. Rapports et contrastes*, Ausstellungskatalog Centre Pompidou (Paris 1978); O. MAKHROFF (Hrsg.), *Paris-Moscou, 1900-1930. Arts plastiques, arts appliqués et objets utilitaires, architecture-urbanisme, agitprop, affiche, théâtre-ballet, littérature, musique, cinéma, photo créative*, Ausstellungskatalog Centre Pompidou (Paris 1979); I. ANTONOWA u.a. (Hrsg.), *Berlin-Moskau, 1900-1950*, Ausstellungskatalog Martin-Gropius-Bau 3. September 1995 – 7. Januar 1996, München 1995.

11 K. DITTRICH u.a. (Hrsg.), *Berlijn-Amsterdam. Wisselwerkingen 1920-1940*, Amsterdam 1982; A.G. VAN DEN BOEF und S. VAN FAASSEN (Hrsg.), *Verrek, waar is Berlijn gebleven? Nederlandse schrijvers en hun kunstbroeders in Berlijn 1918-1945*, Amsterdam 2002; F. BOTERMAN und M. VOGEL (Hrsg.), *Nederland en Duitsland in het interbellum: wisselwerking en contacten: van politiek tot literatuur*, Hilversum 2003.

12 Typisierung von Berlijn durch August Hans DE BOEF und Sjoerd VAN FAASSEN in *Verrek, waar is Berlijn gebleven, op. cit.*, S. 6.

schrieb ein Antwerpener Avantgardist, „in Paris kaufen die Snobs Picasso; in Berlin, Kandinsky oder Marc; in Antwerpen, Claus“.[13]

War das künstlerische Belgien so provinziell, dann muss das kosmopolitische Berlin, wo die schnellen Entwicklungen in Kunst und Politik zu verfolgen waren, eine bedeutende Anziehungskraft auf die belgische Avantgarde ausgeübt haben. Trotzdem scheinen die Besuche der belgischen Avantgardisten am „Bahnhof Europas“ im Gegensatz zu der Anwesenheit der „bont gezelschap Nederlanders“ in Berlin spärlich gewesen zu sein. Von lediglich vereinzelten Avantgardisten ist der Aufenthalt in Berlin bekannt. Frans Masereel besuchte beiläufig einige Male seinen Freund Georg Grosz.[14] Der Dichter Paul van Ostaijen flüchtete im Oktober 1918 nach Berlin und der Dadaist Clément Pansaers hielt sich im November des gleichen Jahres im Berliner Nordstern Hotel auf. Die Redakteure der Kunstzeitschrift *Het Overzicht* – Jozef Peeters und Fernand Berckelaers – zogen während der Weihnachtsferien 1922 nach Berlin. Diese belgischen Avantgardisten sahen die Stadt in den ersten bewegten Jahren der Weimarer Republik, als die Revolte auf der Straße und das Engagement in der Kunst gipfelten, als Berlin als Zentrum der Avantgarde einen Höhepunkt erlebte. Das Deutschlandbild dieser Avantgardisten musste dann auch durch die revolutionäre, explosive Kraft der Metropole Berlin geprägt sein. Die an den Genter Lehrer Robert Snoeck gerichtete Warnung von Gaston Burssens in den 1950er Jahren, er soll den Plan einer Van Ostaijen-Biographie aufgeben „because de Berlijnse periode“ (weil sie zu problematisch gewesen sei), verspricht schon wieder, die Mythologie von Berlin aufrecht zu erhalten.[15] Die Frage lautet nun, welches Bild der Berliner Kunst und Kultur diese belgischen Avantgardisten hatten, welches sie kreierten und nach Belgien zurückbrachten.

Eine Landschaft der Pyromanie

Van Ostaijen, Pansaers, Masereel, Peeters und Berckelaers flüchteten oder reisten nach Deutschland und kamen in direkten Kontakt mit der Metropole Berlin. Aber auch in Belgien war die Weimarkultur in Literatur, bildender Kunst, Ausstellungen, Musik und Theater anwesend. So wurde die Skulptur *Erotik* von Rudolf Belling auf dem Zweiten Kongress für Moderne Kunst 1922 ausgestellt, gefolgt von den Holzschnitten Erich Heckels und Max Pechsteins durch die Antwerpener *Lumière*-Gruppe 1923; die Kunstzeitschrift *Der Querschnitt* soll das Layout der Brüsseler *Variétés* beeinflusst haben und der in Berlin verbleibende ungarische Künstler Laszlo Moholy-Nagy entwarf 1923 den Umschlag von *Het Overzicht*.[16] Der genaue quantitative und qualitative Einfluss von beispielsweise dem Bauhaus auf die Teppichdesigns von Peeters ist nun schwierig zu überprüfen, wie auch der von Wassily Kandinskys *Das Geistige in der Kunst* auf

---

13 Übersetzt aus P. VAN OSTAIJEN, „Over het werk van Oscar en Floris Jespers“, in: IDEM, *Verzamelde Werken*, Amsterdam 1979, S. 32, Teil 1.

14 F. MASEREEL, „Besuche in Berlin“, in K. KÄNDLER u.a. (Hrsg.), *Berliner Begegenungen. ausländische Künstler in Berlin, 1918 bis 1933: Aufsätze, Bilder, Dokumente*, Berlin 1987, S. 196-199.

15 Burssens hätte hierbei den Drogenkonsum und die Homosexualität von Van Ostaijen in seiner Berliner Zeit suggeriert. S. M. REYNEBEAU, *Dichter in Berlijn. De ballingschap van Paul van Ostaijen (1918-1921)*, Groot-Bijgaarden 1996, S. 8.

16 S. auch den Aufsatz von Virginie DEVILLEZ in diesem Sammelband.

Van Ostaijens Theoriebildung und von der in der Antwerpener Stadtbibliothek ab 1913 zur Verfügung stehenden Zeitschrift *Die Weißen Blätter* auf die Antwerpener Künstler. Deutschland und die deutsche Kultur waren während des Ersten Weltkriegs allgegenwärtig gewesen. Der deutsche Kulturstrom dieser Kriegsjahre hatte auch expressionistische Zeitschriften wie *Die Aktion* und *Der Sturm* nach Belgien gebracht. Die „O Mensch"-Lyrik des deutschen Expressionismus hatte eine tiefgreifende Wirkung auf die jüngere Künstlergeneration ausgeübt. Vor allem bei den „aktivistische jongeren" – d.h. die jungen *flaminganten*, die mit dem deutschen Besatzer kollaboriert hatten, um die flämischen Forderungen zu verwirklichen – hatte das humanitär-expressionistische Kredo Anhang gewonnen. Der deutsche Expressionismus diente aber vor allem nach dem Krieg als Vorbild für die zahlreichen Avantgardeblätter, die dann gegründet wurden. Wies Moens, ein Mitarbeiter der Zeitschrift *Ruimte* – der „Brennpunkt des humanitären Expressionismus" in Belgien – schrieb darüber: „We vonden mekaar weer in eenzelfde warme bewondering voor de hymnische belijdenissen van Franz Werfel".[17]

Aus der genaueren Analyse einer Anzahl von flämischen literarischen Zeitschriften aus den 1920er Jahren geht aber hervor, dass sich die Begeisterung für das moderne Deutschland in Maßen hielt. Auch die ausgesprochen expressionistische Zeitschrift *Ruimte*, so stellte Marnix Beyen fest, war vor allem nach Paris orientiert.[18] Es scheint, dass die moderne Weimarkultur kaum Interesse bei flämischen intellektuellen Kreisen fand. Dagegen dominierte noch das traditionelle Bild vom irrationalen und mystischen Deutschland. Die deutsche Kultur schien sich aus flämischer Sicht durch ihren ländlichen Charakter zu kennzeichnen. Auch auf dem Gebiet der flämischen expressionistischen Malerei äußerten sich Kunstkritiker wie André De Ridder kaum zur Weimarkultur. „Qu'on ne suppose surtout pas", so umschrieb 1921 De Ridder den Expressionismus im Kunstblatt *Sélection*, „que cet art même soit allemand, si la dénomination l'est. Bien qu'il doive beaucoup aux Allemands […] moins cependant qu'aux Russes […] l'expressionnisme est de souche bien française".[19] Später fügte er in *Le Centaure* abwertend hinzu, dass der deutsche Expressionismus eng mit den barbarischen, pessimistischen und chaotischen Zuständen zusammenhinge, unter denen im Krieg und in der Revolution die Völker gelitten haben.[20] Dem stand der konstruktive flämische Expressionismus direkt gegenüber, während der deutsche Expressionismus allein negative Konnotationen aufrief.

Letztendlich war es im französischsprachigen Belgien, wo die ersten intensiven Kontakte mit deutschen Expressionisten angeknüpft wurden und wo dieser kulturelle Austausch in eine Zeitschrift mündete. 1917 und 1918 gab Clément Pansaers *Résurrection. Cahiers mensuels littéraires illustrés* heraus, in der die deutsche Kultur ihren Platz hatte. Schon in der ersten Nummer wurden übersetzte Gedichte von Ernst Stadler und Franz Werfel veröffentlicht sowie ein Beitrag zur jungen deutschen Literatur aus der Hand von Pansaers. In den folgenden Nummern waren Texte von Her-

---

17 Zitiert nach F. VAN PASSEL, *Het tijdschrift Ruimte (1920-1921) als brandpunt van humanitair expressionisme*, Antwerpen 1958, S. 29.

18 M. BEYEN, *De Weimar-republiek en het intellektuele klimaat in Vlaanderen, 1919-1929*, 2 Bde, unveröffentlichte Diplomarbeit K.U. Leuven (Leuven 1993).

19 A. DE RIDDER, „Notes sur la nouvelle peinture française", in *Sélection*, 1 (15. März 1921) 8, ohne Seitenangabe.

20 A. DE RIDDER, „Commentaires IV. L'expressionisme. Sur la valeur du mot", in *Le Centaure*, 3 (Februar 1929) 5, S. 114.

warth Walden, Frank Wedekind, Walter Hasenclever, Carl Einstein und Iwan Goll zu lesen. Pansaers plädierte in seinen „bulletins politiques“ für eine pazifistische Revolution und für ein föderales Belgien. Die Inspiration für *Résurrection* hatte er bei seinem Arbeitgeber Carl Sternheim gefunden. Von Dezember 1916 bis April 1918 war Pansaers Hauslehrer der Kinder von Carl und Thea Sternheim, die sich seit 1912 in Belgien niedergelassen hatten. Die Tagebuchaufzeichnungen von Thea Sternheim enthüllen nicht nur den Ursprung von Pansaers' Interesse für den deutschen Expressionismus – Carl Sternheim konnte dadurch für seine eigenen Ansichten und Dichterkollegen werben –, sondern auch Pansaers' mangelnde Kenntnisse der deutschen Kultur:

> Pensaers [sic] liest Karl seine zusammengestellten Anmerkungen über junge deutsche Literaten vor. Nun kommt in diesen Aufzeichnungen durchaus Karls Ansicht zur Geltung. Es ist gut abgelauscht, doch nicht verdaut. Und voller Widerspruch wie Karl. Wie kann auch Pensaers über Blei, Werfel und dergleichen Leute urteilen, von denen er keine zehn Zeilen gelesen.[21]

Über Sternheim entstand der Kontakt mit anderen Literaten der deutschen „Kriegskolonie“. Vor allem die Freundschaft mit Carl Einstein war für die künstlerische Entwicklung Pansaers' von Bedeutung. Einstein war der Autor der *Negerplastik* (1915), eine Studie, die aus ihm einen Experten der afrikanischen Kunst machte. Dazu wurde er mit einer Funktion während des Ersten Weltkriegs in der Kolonialverwaltung in Brüssel versorgt.[22] Pansaers teilte diese Faszination für die „primitiven“ Kulturen. Übrigens kam er über Einstein mit dem Dadaismus in Kontakt[23] und wurde im Dezember 1919 offizielles Mitglied der Dada-Bewegung.[24]

So hat Pansaers im Ersten Weltkrieg in einer deutschen Umgebung gelebt. Nach Berichten von Zeitgenossen soll er auch schon während des Kriegs nach Berlin gereist sein und u.a. Herwarth Waldens *Sturm*-Galerie besucht haben.[25] Auf jeden Fall befand er sich am 30. Oktober 1918 in einer sehr unbequemen Situation im Berliner Hotel Nordstern. An diesem Tag bat er bei dem Berliner Auswärtigen Amt um die Genehmigung, in die Schweiz reisen zu dürfen. Er war wegen der unmittelbaren Rückkehr der belgischen Regierung geflüchtet, befand sich in Berlin in einer schlechten finanziellen Situation und bat also um Hilfe. Drei Tage später hatte sich seine Situation nicht verbessert und er machte einen erneuten Antrag auf finanzielle Unterstützung:

> Je me trouve dans une situation inattendue et désespérante. [...] Je ne puis plus m'en aller de l'Hotel [sic], ne pouvant solder mon compte. Le mieux de tout est que je retourne à Bruxelles.[26]

---

21 Zitiert nach H. ROLAND, *Die deutsche literarische „Kriegskolonie“ in Belgien, 1914-1918. Ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-belgischen Literaturbeziehungen 1900-1920*, Bern u.a. 1999, S. 156.

22 *Ebd.*, S. 63-64.

23 C. PANSAERS, „Dada et moi“, in IDEM, *Bar Nicanor et autres textes Dada*. Hrsg. von M. DACHY, Paris 1986, S. 200.

24 So in einem Brief von Pansaers an Tristan Tzara vom 20. Dezember 1919: „Veuillez donc noter mon adhésion à votre groupe“. (S. C. PANSAERS, *Sur un aveugle mur blanc et autres textes. Lettres à Tzara, Picabia et Van Essche*, hrsg. von M. DACHY, Brussel 1972, S. 34).

25 S. ROLAND, *op. cit.*, S. 159.

26 Brief vom 2. November 1918, veröffentlicht in *ibid.*, S. 165.

Pansaers kehrte letztendlich nach Brüssel zurück und nahm dort zusammen mit Carl Einstein an der Brüsseler Novemberrevolution während der letzten Tage der deutschen Besatzung teil. Der Soldatenaufstand, der am 5. November 1918 im Norden Deutschlands angefangen hatte, hatte am 9. November Brüssel erreicht. Zusammen mit Einstein schloss sich Pansaers den meuternden Soldaten im Dienste der Weltrevolution an. „Je le vis“, schrieb der Brüsseler Dichter Robert Goffin über Einstein, „avec Clément Pansaers, exciter les militaires à la révolte, du haut d'une fenêtre du ministère“.[27]

Die revolutionären politischen Ereignisse, die in Berlin stattfanden, lagen Pansaers am Herzen. Der Mord an Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht am 15. Januar 1919 waren für ihn eine Tragödie und ließen ihn zusammenbrechen.[28] In seiner ersten Gedichtsammlung *Le Pan-Pan au Cul du Nu Nègre* findet man auch eine Spur davon: „Le pan-pan, ce soir, est en rouge/ – Tout et rien que l'acte est beau. Pan-Pan – Pan-Pan/ Ida la Rouge et ses costeaux/ Pan-pan/ Rouge-rouge-rouge-rouge/ Pan-pan – Pan-pan /Rosa la rouge /Pan-pan /Pan-pan-rouge!“.[29]

Im Januar 1920 zog Pansaers wieder nach Berlin, wo sein Freund Einstein damals verweilte. Über diese Reise verfasste er den dadaistischen Text „Bruxelles-Berlin via Rotterdam“. Er soll ebenso in Berlin einige Dada-Lesungen gehalten haben. Auf jeden Fall stattete er der Galerie „Der Sturm“ einen erneuten Besuch ab. „Au Sturm“, so teilte Pansaers Tristan Tzara mit, „très peu d'intéressant – Je ne vois rien de bien extraordinaire ailleurs – Je prépare une série de causeries sur notre mouvement à Berlin – Vous m'obligeriez en m'envoyant des documents – tant de vous que de vos amis – Picabia – Breton – etc ...“ [30] Auch Pansaers' Bericht über seinen Aufenthalt in der „berlin république à la réclame électrique“ während des Winters 1920 schloss sich mit der wenig positiven Bemerkung, „institut pour enterrement“.[31]

Nach dem misslungenen Versuch, nach Haiti zu emigrieren, zog Pansaers 1921 endgültig nach Paris, wo er schon Kontakte mit der dadaistischen Gruppe pflegte. Dort gab man ihm den Auftrag, für die *Revue de l'Époque* einen neuen Artikel über die zeitgenössische deutsche Literatur zu schreiben, was ihm aber nun deutlich schwer fiel. In einem Brief an Maurice Van Essche, den Herausgeber der Antwerpener Zeitschrift *Ça ira*, schrieb er darüber: „Je n'arrive pas à m'y mettre – j'ai écrit en 1916 cette étude – que je désire mettre d'accord avec mes vues d'aujourd'hui mais cela me dégoûte [sic]“.[32] Diese Frustration über Deutschland hatte Pansaers schon 1920 im Gedicht „Paysage à la pyromancie“ geäußert, in dem er Berlin als eine Stadt „à aspiration d'américanisme sans toutefois la tour de babel eiffellienne“ beschrieb.[33] Fragmente dieses zynischen Berlinbilds werden in „Einstein et Lamprido“ wiederholt. Dort

---

27 Zitiert nach *ebd.,* S. 167.

28 Fernand WESLY, die Holzschnitte in *Résurrection* veröffentlicht hatte, schrieb darüber: „Quand on a annoncé ici qu'on avait assassiné Rosa Luxemburg et Liebknecht, c'était un drame. Ils se sont effondré, Pansaers“ (M. DACHY, „Portrait du poète en sa nacelle“, in C. PANSAERS, *Bar Nicanor et autres textes Dada*, Paris 1986, S. 10).

29 Dieser Text wurde wahrscheinlich im Laufe des Jahrs 1919 geschrieben. Das Buch erschien im Mai 1920 (S. C. PANSAERS, *Bar Nicanor*, *op. cit.*, S. 73).

30 Brief von Clément Pansaers an Tristan Tzara, 5. Februar 1920, in PANSAERS, *Sur un aveugle mur blanc*, *op. cit.*, S. 35.

31 C. PANSAERS, „Bruxelles-Berlin via Rotterdam“, in IDEM, *Sur un aveugle mur blanc*, *op. cit.*, S. 27.

32 Brief von Clément Pansaers an Maurice van Essche, 18. Mai 1921, veröffentlicht in PANSAERS, *Sur un aveugle mur blanc*, *op. cit.*, S. 56-57.

33 „Paysage à la pyromancie“ erschien im Juli 1921 in der *Revue de L'Époque*.

berichtete Pansaers über seinen Besuch bei Einstein in Berlin, wo dieser als *chinoiserie*-Sammler „une vie bien monotone de petite province" führte. Pansaers' *alter ego* Lamprido reduzierte Berlin auf den abstoßenden Schweißgeruch des Cafés des Westens, die öde Spree, das Dunkelblaue von Preußen und die unattraktiven Frauen: „Il n'avait rien rencontré de bien intéressant au Kurfurstendam, les Champs Elysées de Berlin".[34]

1921 verleugnete Pansaers seinen ursprünglichen Lehrmeister der „littérature jeune allemande" Carl Sternheim. In der „Belgische Kroniek", die er in der niederländischen Avantgardezeitschrift *De Stijl* veröffentlichte, wurde Sternheim der Verdeutschung Flauberts beschuldigt.[35] Und im Artikel „La peinture allemande: l'expressionnisme", der im November 1921 in *Le Monde Nouveau* erschien, schätzte Pansaers schließlich die Kunst in Paris höher als die in Berlin.[36] Dieser mangelnde Enthusiasmus für Berlin, so belegte Benjamin Hennot in seinem Beitrag zum *Carl-Einstein-Kolloquium 1998*, wäre nicht der Ausdruck einer vorübergehenden Abneigung, sondern eines grundlegenden Desinteresses für die deutsche Kultur gewesen. Während die Forschung den Fall Pansaers stets mit Bezug auf dessen angebliche Orientierung nach der deutschen Kultur untersucht habe, meint Hennot, dass der Einfluss der deutschen Kultur auf den Brüsseler Dichter zu verharmlosen sei. Die deutsche Umgebung von Pansaers im Ersten Weltkrieg habe sich übrigens vor allem für die französische Kultur und Literatur begeistert. Carl und Thea Sternheim lasen Flaubert, Molière und Diderot. Einstein war ein Kulturvermittler, der selbst meinte, dass er Jarry, Claudel, Gide und Apollinaire in Deutschland verbreitet habe. Sternheim war für Pansaers der Verdeutscher von Flaubert gewesen, Einstein nannte er den „Jarry de l'Allemagne".[37]

„Mit Wehmut in den Westen starrend"

Auch Masereel wählte trotz der zahlreichen deutschen Freunde Paris. Auf Anraten von Stefan Zweig hat er dennoch die deutsche Alternative in Erwägung gezogen. Dieser meinte, dass Deutschland für Masereel ein viel weiteres Feld von Möglichkeiten biete und dass er als Künstler schneller eine größere Anerkennung finden würde.[38] Im Oktober 1921 war Masereel nach Berlin gereist, wo die Sternheims ihn in die kleine Welt der Verleger und Kunsthändler einführten. Dort traf er den Kunsthändler Alfred Flechtheim, Franz Pfemfert – den Herausgeber der expressionistischen Zeitschrift *Die Aktion* –, den Verleger Erich Reiss und Israel Ber Neumann, in dessen Galerie 1918 Dada-Abende organisiert worden waren. Zusammen mit Heinrich Mann gehörte Masereel zu den Ehrengästen bei der Uraufführung von Sternheims Stück *Manon Lescaut* im Theater der Königgrätzer Straße.[39] Masereel stattete Berlin noch weitere Besuche ab. Vor allem der Künstler Georg Grosz zählte zu seinen Freunden. Aber die Pläne, sich in Berlin oder in München niederzulassen, hatte Masereel schon Ende 1920

34 C. PANSAERS, „Einstein et Lamprido", in IDEM, *Bar Nicanor*, *op. cit.*, S. 213.
35 C. PANSAERS, „Belgische kroniek", in *De Stijl*, 4 (1921) 4, S. 53.
36 B. HENNOT, „Le primitivisme de Clément Pansaers", in R. BAUMANN und H. ROLAND (Hrsg.), *Carl-Einstein-Kolloquium 1998. Carl Einstein in Brüssel. Dialoge über Grenzen*, Frankfurt/M. u.a. 2001, S. 97.
37 ROLAND, *op. cit.*, S. 170.
38 S. J. VAN PARYS, *Masereel. Een biografie*, Antwerpen – Baarn 1995, S. 124.
39 *Ebd.,* S. 132-134.

fallen lassen. Er wolle eher „je mal ein paar Jahre" in Deutschland wohnen.[40] Der besondere Eindruck, den Berlin auf Masereel gemacht hatte, schien nicht nur aus einer Anekdote über Grosz hervorzugehen: Er habe diesen 1923 nach dem Verkauf eines Aquarells rennen sehen, um seine Geldscheine in materielle Güter umzusetzen, bevor der inflatorische Kurs es zum wertlosen Geld gemacht hätte.[41] Andere Ereignisse wie der Mord an Walter Rathenau durch rechtsextreme Nationalisten im Juni 1922 bestätigten Masereels Angst, dass ein neuer Krieg schon im Gange war. Den explosiven Zustand im Nachkriegsberlin wollte der Pazifist Masereel lieber vermeiden. Paris, obschon für Masereel „in jeder Hinsicht höllisch [*infernaal*]", erwies sich als eine bessere Wahl als Berlin, wo das politische und ökonomische Chaos ihn das schlimmste fürchten ließ.

Berlin war ja in der Tat nach 1918 die Stadt der revolutionären Bewegungen, des Aufruhrs, der Streikbewegungen und des Aufstands, der neuen Massen, der roten Räterepubliken, der hyperinflatorischen Zustände und der „Putschversuche". Der revolutionäre Sprengstoff der Stadt entlud sich auch in künstlerischen „Arbeitsräten", in der Novemberliteratur der Expressionisten mit den Aufrufen an alle „radikalen" Künstler, ihre Kräfte in den Dienst des Volks zu stellen und in Bildern wie „Wacht auf, Verdammte dieser Erde!" von Georg Grosz.[42] Diese turbulente Revolutionszeit in Berlin konnten Paul van Ostaijen und seine Freundin Emma Clément vom Fenster aus verfolgen. Ende Oktober 1918 waren sie in ein Zimmer in der Wilhelmstraße beim Brandenburger Tor eingezogen. In diesem Regierungsviertel fanden die Massendemonstrationen und der Kongress der Arbeiter- und Soldatenräte statt, vollzog sich der Spartakus-Aufstand und zogen die Dadaisten mit Orchester durch die Straßen. Van Ostaijen wurde also unabsichtlich direkter Zuschauer der Ereignisse, aber er zog auch selbst zu dem Platz, an dem Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht am 15. Januar 1919 ermordet worden waren. Er besuchte die Konferenzen der Unabhängigen Sozialistischen Partei Deutschlands und schrieb im turbulenten Novembermonat 1918 die Gedichte *De moordenaars* und *Maskers*, in denen die ihn umgebende Gewalt Spuren hinterließ.

In seiner Geburtsstadt Antwerpen war Van Ostaijen eine extravagante Figur gewesen. Auf der Keyserlei wurde er angegafft wegen seiner imponierenden Gestalt. Mit perlgrauem Macfarlane, bunter Mütze, samtrotem Unterrock und roter Krawatte war Van Ostaijen „de dandy, de lord in het machtig grauwe Antwerpen".[43] Seine exzentrischen Kleider spiegelten seinen Lebensstil und seine avantgardistische Position wider. Um ihn hatte sich ein kleiner Kreis von Künstlern geschart, auf die er eine „theoretische Führerschaft" ausübte.[44] Als humanitärer Expressionist war Van Ostaijen von des Künstlers sozialer Rolle als Wegbereiter überzeugt; es war dieser Idealismus, der ihn während des Ersten Weltkriegs zum Aktivismus geleitet hatte. Am Ende des Kriegs flüchtete er aus Angst vor Verfolgung nach Berlin. Aber der Gedanke eines längeren Aufenthalts in der Berliner Metropole muss ihn angezogen haben. Auf jeden

40 *Ebd.,* S. 125.

41 F. MASEREEL, „Besuche in Berlin", in K. KÄNDLER, *Berliner Begegenungen*, *op. cit.*, S. 196.

42 Jost HERMAND, „Das Bild der ‚großen Stadt' im Expressionismus", in K.R. SCHERPE (Hrsg.), *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbek 1988, S. 74-76.

43 M. GILLIAMS, „Vita brevis", in *Verzameld werk*, Amsterdam 1984, S. 279-280.

44 G. BUELENS und G. WILDEMEERSCH, „Kroniek", in G. BUELENS u.a. (Hrsg.), *Paul van Ostaijen 1826-1928. Wegwijzers naar de werkelijkheid*, Antwerpen 1996, S. 115.

Fall versprach das künstlerische Leben in Berlin spannender als in der provinziellen Stadt Antwerpen zu sein. Und die Metropole war unmissverständlich der ideale Biotop für den Dichter: „Men kann alleen wonen op de heide. Zeker men kan het. / Ik kan het niet. / Djing-djing! Elektriese, metro's, mensen rond mij, veel mensen".[45]

Deutschland und auch Berlin schienen trotzdem aus Van Ostaijens Sicht öde und dürr zu sein. Mit diesem „toten Land" und diesem „Land von Privatdozenten" konnte er sich nicht anfreunden. An erster Stelle war es natürlich die Armut, die es verhinderte, dass Van Ostaijen sich noch eine Garderobe, die dem Ausdruck seines anarchistischen Selbst entsprochen hätte, verschaffen konnte. Besuch aus Belgien brachte ihm dreißig Kilo Lebensmittel. „Na zorgeloos leven", kommentierte Van Ostaijen in seiner „Selbstbiografie", „kamp voor het bestaan te Berlijn, Potsdam en Spandau. Niet romanties".[46] Der *struggle for life* soll ihn zu solchen Arbeiten wie Zigarettenverkauf auf der Straße, Rausschmeißer in einem Nachtlokal und Verkäufer in einem Schuhladen gezwungen haben, obschon es eigentlich zweifelhaft ist, ob Van Ostaijen je in Berlin gearbeitet hat. Er litt an einem ersten Nervenzusammenbruch, nicht nur wegen der Berliner Umstände, sondern auch wegen seines Kokainkonsums. In den Briefen an seine belgischen Kameraden ist die Selbstmitleidklage groß. Berlin sei „monotoon triestig. Een pisseblom kann hier zelfs niet groeien". Ein Aufenthalt in Deutschland bewirkt laut seinen Aussagen, dass ein Mensch „wordt teruggejaagd naar Latiniteit of slavendom (of verder Laotse – Boed[d]ha). De beste remedie tegen enbochiseren is in Deutschl. leven". Letztendlich war van Ostaijen zu der Rückkehr nach Belgien und deren persönlichen Folgen für ihn – Gefängnisstrafe und Militärdienst – bereit.

> Comme j'en ai soupé de l'allemagne, wil ik terug naar België. En zelf kan het me helemaal niet kloten dat ik eerst enkele maanden in de doos wordt gestopt en soldaat moet zijn. Een ding: hier weg. Liever 2 jaar dan een heel leven verloren. [...] Duitsland ben ik zo zat. In het leven moet men niet kleinlich zijn. [...] Beter dat als hier aan de oevers van de Spree en het Landwehrkanal. [...] Adjöh Berlin du Schöne Stadt!!!!![47]

Auch künstlerisch fand Van Ostaijen Deutschland überholt. Die Berliner Kunstwelt scheint überhaupt nicht so verlockend zu sein, wie man sich vorgestellt hatte und Van Ostaijen muss dann auch seine Antwerpener Freunde enttäuschen:

> Je schrijft mij dat men zich te Antw. voorstelt: ik leef temidden van de beweging. Dat is niet juist. Hier is geen beweging. Zelden ontmoet men hier twee mensen die mekaar lijden kunnen. Stiekem maken ze mekaar dan nog uit. Vreselik onoprecht en geniepig zijn het grootste procent. Esteten maken zógezegd politieke dichters uit en omgekeerd. Verder: esteten maken elkander af. Verder is die voorstelling niet juist omdat ge u hier feitelik sterk opdringen moet en dat doe ik niet. Deed ik ook niet in Vlaanderen. Ik ben heel gerust.[48]

---

45 Im Gedicht „Fritz Stuckenberg" (1919), veröffentlicht in Paul VAN OSTAIJEN, *Verzamelde gedichten*, hrsg. von G. BORGERS, Amsterdam 1996, S. 540.

46 P. VAN OSTAIJEN, „Zelfbiografie", in IDEM, *Verzameld werk*, Bd. 4, Amsterdam 1979, S. 5.

47 Brief von Paul van Ostaijen an Peter Baeyens, 22. Mai 1920, in G. BORGERS, *Paul van Ostaijen. Een documentatie*, Den Haag 1971, S. 295.

48 Brief von Paul van Ostaijen an Geo van Tichelen, [April 1919], veröffentlicht in BORGERS, *Een documentatie*, *op. cit.*, S. 218.

Trotzdem besuchte Van Ostaijen regelmäßig das berühmte Café des Westens auf dem Kurfürstendamm – auch „Café Größenwahn" genannt – und nahm an Sturm-Konferenzen teil. Er traf und kritisierte sogar mit krassen Kommentaren in seinen Briefen Else Lasker-Schüler – „een klein, vuil jodin", Walter Mehring – „dichter, kommunist, een der leiders der dadaïsten en puceau", Georg Grosz – „die sterk americaniseert, wat naar mijn mening snel bourgeoiseren zal worden", Lyonel Feininger – „invloedelijk, maar lam", Adolf Behne – „ook geweldig lam" en Herwarth Walden – „zeer autoritair, meer tempo dan de anderen, maar jood en exploiteur van de kunstenaars".[49] Um das Imperium von Walden und vom Sturm-Kreis zu brechen, hatte Van Ostaijen sogar den verwegenen Plan entworfen, einen „konkurrentie-salon" zu öffnen.[50] Zu seinem Bekanntenkreis gehörten auch Arnold Topp, Heinrich von Boddien, Johannes Malzahn, Rudolf Bauer, Paul Klee und Salomo Friedländer. Seine besten Freunde waren nun vor allem die bildenden Künstler Fritz Stuckenberg, Lyonel Feininger, Georg Muche und Heinrich Campendonk. Im Spätsommer 1919 aber schloss sich Stuckenberg Campendonk in Seeshaupt (Bayern) an und Feininger lief zum Bauhaus in Weimar über. Georg Muche nahm Van Ostaijen im Frühling 1920 nach Weimar mit und beschloss dort zu bleiben, obwohl Van Ostaijen ein schlechtes Urteil über das Bauhaus gab.[51] Van Ostaijen begann sich dann allmählich in der Vier Millionen-Einwohnerstadt Berlin, so schrieb er Muche, als Einsiedler zu fühlen, der sich selbst als eine „Idee des Irrtums" vorkam.[52] Trotzdem hat Van Ostaijens Berliner Aufenthalt einen fundamentalen Einfluss auf seine „Lebenskunstauffassung" ausgeübt.[53] Vom humanitären Expressionismus ernüchtert – Werfel, Hasenclever, Wolfenstein, Edschmid und Huebner waren für ihn absoluter „Blödsinn [*larie*]"[54] – kam er zu einem illusionslosen Dadaismus, der nicht so sehr bei den Berliner Dadaisten Anschluss fand, sich aber schon nach den Franzosen Cendrars, Soupault, Aragon, Cocteau und Apollinaire richtete.[55]

Van Ostaijens Deutschlandbild war alles andere als originell. Seine Betrachtungen über die deutsche Kultur kann man für die Zwischenkriegszeit als stereotypisch bezeichnen. Er gebrauchte gerne das Wort „boche"[56] und der Deutsche wird als „Preuße" dargestellt, mit all den hiermit verbundenen klischeehaften, negativen Konnotationen: störrisch, militaristisch, brutal, öde und steril. Der „preußische Staatsbeamte" Stramm, dennoch der einzige expressionistische Dichter, den Van Ostaijen noch zu schätzen wusste, hatte anstatt von Rhythmus eine „preußische Parademarschkadenz". Und Bücher mussten in Deutschland natürliche „Gediegenheit" ausstrahlen, stellte Van Ostaijen nach einem enttäuschenden Besuch bei dem Herausgeber von *Das Kunstblatt* Paul Westheim zynisch fest: „Gediegen is het grote woord waarmede den Boche al de

---

49 *Ibid.*, S. 218-220.

50 Brief von Paul van Ostaijen an Oscar und Mia Jespers, 3. Februar 1920, in *ebd.,* S. 274.

51 Van Ostaijen war der Meinung, dass das Bauhaus all zu stark das Handwerk und das Kunstgewerbe betonte. Nichtsdestotrotz würde Muche die Berufung im Bauhaus annehmen. S. BORGERS, *op. cit.*, S. 277.

52 Brief von Paul van Ostaijen an Georg Muche, 7. Dezember 1919, veröffentlicht in *ebd.,* S. 259-260.

53 Brief von Paul van Ostaijen an René Victor, Floris en Oscar Jespers und Paul Joostens, 17. Januar 1918 [1919], in *ebd.,* S. 206.

54 Brief von Paul van Ostaijen an Geo van Tichelen, 22. Juni 1919, veröffentlicht in *ebd.,* S. 229.

55 Für die Verwandtschaft von Van Ostaijens Gedichten mit dem Dadaismus, S. *ebd.,* S. 309-314.

56 REYNEBEAU, *op. cit.*, S. 97.

rest plat slaagt".[57] In Frankreich waren im Gegenteil Bücher vielleicht schmutzig und schlecht gebunden, sie hatten aber gerade deswegen soviel Charme. Van Ostaijen kontrastierte gerne Deutschland mit Frankreich oder mit der „Latiniteit", um auf diese Weise die Überlegenheit der französischen Kultur festzustellen. Das stereotypische Bild der „deux Allemagnes" wird allerdings hier vervollständigt. Deutschland stand für den preußischen Militarismus sowie für das Land der Dichter und Denker. Die deutsche Innerlichkeit – Reflexion, Kontemplation und Bewusstsein – hatte jedoch laut Van Ostaijen keinen Kontrapunkt in der Äußerlichkeit – was er als *joie de vivre*, den Aufstieg in das „volle leven"[58] betrachtete:

> Ik heb de uiterlikheid: [„] Jazz, la Putain, gigolo's, J'ai cru faire pipi dans mon pantalon, Nini tâche de vin" nodig. Onder het gemis van deze kultuurmanifestatie, onder dit niet zijn van ras, temperament, traditie, heb ik hier bijna twee jaar geleden. [...] Wat de Fransen hebben dat is, – zonder uitzondering, – de enorme objektiviteit te midden hunner grootste extase. Dat is kultuur.[59]

Van Ostaijens Interesse lag letztendlich anderswo. In Berlin war er noch in erster Linie mit Belgien beschäftigt. Er versuchte dort, übrigens mit geringem Erfolg, die flämischen Künstler bekannt zu machen und gleichzeitig anhand von Briefen die Kunstfreunde in Antwerpen zu ermuntern sowie ihre künstlerische Entwicklung zu steuern.[60] Aber sein Plan, eine Avantgardezeitschrift *Sienjaal* zu starten, scheiterte; seine Freunde schlossen sich anderen Kreisen an und wuchsen auseinander. Was die belgische Politik angeht, blieb Van Ostaijen sehr gut auf dem Laufenden. Sein Engagement lag deutlich immer noch in Flandern. Auf der einen Seite hielt er es für notwendig, die belgischen Sozialisten für die Flämische Bewegung zu gewinnen; auf der anderen Seite tat er sein Bestes, um die Berliner Sozialisten und Kommunisten davon zu überzeugen, dass der Flamingantismus nicht eng nationalistisch und „all-deutsch" war.[61] Ferner gab es noch einen „katholischen" Grund, aus dem er mit Belgien verbunden blieb. In der Tat fühlte er sich gegenüber den in Flandern gebliebenen Antoon Jacob und Herman Vos, die im März 1920 wegen Aktivismus verurteilt worden waren, schuldig.[62] Inmitten gewissenloser „protestantischer Feldwebel und Professoren" plagten Gewissensprobleme „de[n] letzten Katholiken" Van Ostaijen.[63] In Berlin war er laut eigenem Zeugnis ein Melancholiker geworden, der „met weemoed naar het Westen starend" von Belgien

57 Brief von Paul van Ostaijen an Peter Baeyens, 20. August 1920, veröffentlicht in BORGERS, *op. cit.*, S. 350.
58 S. REYNEBEAU, *op. cit.*, S. 106.
59 Brief von Paul van Ostaijen an Peter Baeyens, 22. Mai 1920, veröffentlicht in BORGERS, *op. cit.*, S. 292.
60 In einem Brief an Jozef Cantré vom 3. September 1919 schrieb Paul van Ostaijen: „Ik tracht er het mijne toe bij te dragen een enger connexs onder de kunstenaars te realiseren en voornamelik de duitse kunstenaars met de vlaamse res. hun werk bekend te maken". (BORGERS, *op. cit.*, S. 243.) – Und in einem Brief an Oscar und Mia Jespers vom 3. Februar 1920: „Het naakte feit is: door het niet-meer-te-samen-zijn, zijn wij ook gedeeltelik teoreties [...] tot verschillende inzichten gekomen". (*ebd.,* S. 273). Was die Pläne für die Zeitschrift *Sienjaal* angeht, S. *ebd.,* S. 406 und 434.
61 BORGERS, *op. cit.*, S. 330-332; REYNEBEAU, *op. cit.*, S. 23 und 60.
62 Brief von Paul van Ostaijen an Peter Baeyens vom 22. Mai 1920 (BORGERS, *op. cit.*, S. 295).
63 „Vers 5" im Gedichtband *De feesten van angst en pijn*; S. auch REYNEBEAU, *op. cit.*, S. 116.

träumte.[64] Den „leckersten kleinen Kaffee von Europa" konnte man für ihn im Cafe *De Hulstkamp* auf dem Antwerpener Keyserlei trinken.[65]

Lediglich in seltenen Augenblicken, unter dem Einfluss von Kokain, fühlte sich Van Ostaijen in Berlin wohl: „Om 7 uur klopt de stad, ik denk: zij *heeft kokaïn genomen. (ik ben het, maar de stad = ik)*".[66] In solchen Augenblicken kann Van Ostaijen Berlin sogar in ganzer Formlosigkeit, Stillosigkeit, primitiver Brutalität und Barbarei als schön empfinden. Sogar das blinkende Werbungslicht von „Morgan trust" konnte ihn dann durch seine mechanisierte Natur rühren. Meist führte ihn aber Berlin zu verzweifelten Gedanken über eine zum Untergang verdammte Generation.[67] Berlin als die Stadt ohne Tradition, Geschichte, Form und Geist stand ja für jede moderne Metropole. Dies sind eigentlich Klischees im Denken über die moderne Großstadt.[68] So spiegelt Van Ostaijens Wahrnehmung von Berlin zweifellos auch etwas von der Enttäuschung über die Form wider, die die Modernität in den 1920er Jahren annahm. Berlin verkörperte also nicht nur Deutschland, sondern auch die misslungene moderne Zeit. Die kapitalistische und amerikanisierte Metropole lag weit von den Avantgarde-Idealen, die Van Ostaijen gehegt hatte. Über Berlin konnte er seine Unzufriedenheit äußern: „Ich hatte früher immer geglaubt, dass ich die Grossstadt brauchte. Ich brauche sie nicht. Aber dies ist dann eine bloss negative Feststellung".[69] Und noch kurz vor seiner endgültigen Rückkehr in die Heimat dachte Van Ostaijen daran, von Berlin nach Paris zu ziehen: „Vielleicht bin ich", so schrieb er an Stuckenberg am 12. Mai 1921, „Weihnachten in Montparnasse".[70]

Gefrierpunkt Berlin

Van Ostaijen kehrte im Frühjahr 1921 nach Antwerpen zurück. Seine Freunde fanden, dass Berlin ihn verändert hatte, und dies nicht im positiven Sinne. Seine Stimme klang zögernd und es lag, so sein Bruder, „etwas Müdigkeit um den Mund". Es wurde Van Ostaijen „ein aus Berlin importierter Hyperzynismus" Übel genommen.[71] Die negativen Assoziationen mit Berlin zeugen vom schlechten Ruf der Stadt bei den Ant-

---

64 VAN OSTAIJEN, „Zelfbiografie", *op. cit.*, S. 11.

65 S. BORGERS, *op. cit.*, S. 440. Paul Joostens erzählte über Van Ostaijens Rückkehr nach Antwerpen folgendes: „Wij kennen de prediker P.V.O. van 17, bij zijn terugkomst uit Duitschland scheen hij ons anders toe. Misschien is het aan de Berlijnsche Panopticums toe te schrijven dat wij nu een ‚fantôme de l'Opéra', een vliegende Dokter te zien kregen. Hij beweegt zich in de artificieel mecanische lucht der Max Ernst produkten. [...] Of was het de gemeene stomme miserkenning zijner landgenoten die Hem einde raad deed alles prijsgeven om een gesimplifieerd geluk bij Domino en koffie? In Boonekamp beurslui – veilige Haven tikt ook een klokje, zooals nergens, voor versmoorde profeten" (zitiert nach BORGERS*, op. cit.*, S. 439).

66 Brief von Paul van Ostaijen an Peter Bayens, 29. September 1920 (BORGERS, *op. cit.*, S. 391).

67 S. REYNEBEAU, *op. cit.*, S. 90. In einem Brief an Fritz Stuckenberg vom 25 Mai 1920 drückt Van Ostaijen solche Untergangsgedanken aus: „Unsere Generation muss auf die blödeste Weise untergehen" (Francis BULHOF ed., *Eine Künstlerfreundschaft. Der Briefwechsel zwischen Fritz Stuckenberg und Paul van Ostaijen 1919-1927*, Oldenburg 1992, S. 90).

68 A. LEES, *Cities Perceived. Urban Society in European and American thought, 1820-1940*, Manchester 1985.

69 Brief von Paul van Ostaijen an Georg Muche, 7. Dezember 1919 (BORGERS, *op. cit.*, S. 259).

70 Brief von Paul van Ostaijen an Fritz Stuckenberg, 12. Mai 1921. S. BULHOF (Hrsg.), *Eine Künstlerfreundschaft*, *op. cit.*, S. 141.

71 S. BORGERS, *op. cit.*, S. 439-441.

werpener Künstlern. Als Peeters und Seuphor sich Ende 1922 entschlossen, ihre Ferien in Berlin zu verbringen, war das laut Seuphor an erster Stelle aus ökonomischen Gründen. Sie hatten wenig Geld in der Tasche, doch die Inflation der Deutschmark ermöglichte ihnen einen luxuriösen Aufenthalt in Berlin. Für einen lächerlichen Preis konnten sie am Kurfürstendamm wohnen und dazu noch an den „bourgeoisie-soirées" teilnehmen. Ihre günstige Lage bildete nun einen scharfen Kontrast zu der Geldnot der Berliner. Der Winter war hart und kalt. Die Restaurants standen leer und die Heilsarmee gab in der eisigen Kälte Konzerte. Schmerzliche Not und Entbehrung: Das war der Eindruck, den Berlin bei Seuphor hinterließ.[72]

Seuphor – Pseudonym von Fernand Berckelaers – und Peeters waren Anfang der zwanziger Jahre die treibende Kraft der Avantgardezeitschrift *Het Overzicht*. Sie hatten sich 1921 in Antwerpen bei einer Lesung von Theo van Doesburg, dem Leiter der Bewegung *De Stijl*, kennengelernt. Ab November 1922 wurde Peeters zum Mitherausgeber und orientierte das anfänglich „flamingantisch" gesinnte und „humanitaristische" Kunstblatt in die konstruktivistische und internationale Richtung. Peeters war ein ambitiöser und selbstbewusster Künstler, der sich mit großem Enthusiasmus nach Bekanntheit sehnte, nicht nur in der belgischen, sondern auch in der internationalen Kunstwelt. Unter seiner Leitung organisierte die Antwerpener Gruppe „Moderne Kunst" 1921 und 1922 drei „Kongresse für Moderne Kunst", die jedes Mal durch Ausstellungen begleitet wurden. Peeters machte von diesen Veranstaltungen Gebrauch, auch um sein Netz international auszurichten und sich bei verschiedenen Künstlern vorzustellen. Er nutzte die Gelegenheit, um eine Vermittlerrolle zwischen dem deutschen Bildhauer Rudolf Belling und der niederländischen *Stijl*-Bewegung zu spielen.[73] So wurde er auch die belgische Kontaktperson für die deutsche Avantgarde. Die Berliner Avantgardezeitschrift *Der Sturm* hatte zweifellos Peeters den Zugang zu der deutschen Kunstwelt gewährt. Ab 1921 abonnierte er die Zeitschrift und im gleichen Jahr entstand ein Briefwechsel mit Walden, der übrigens im November 1922 seine Zusammenarbeit mit *Het Overzicht* bewilligte.[74] Walden wiederum ließ einen Linolschnitt von Peeters im *Sturm* veröffentlichen.[75] Adolf Behne, ein weiterer *Sturm*-Mitarbeiter und Vorsitzender des Arbeitsrats für Kunst, schickte Peeters 1921 ein Geschenkexemplar der *Holländischen Baukunst in der Gegenwart*. Ein fruchtbarer Briefwechsel entstand zwischen beiden. Behne drängte Peeters, für die Novembergruppe auszustellen und suggerierte, dass eine richtige Berichterstattung über die deutsche Kunst wichtig wäre. Ende 1922 wurde Behne auch für *Het Overzicht* tätig.[76]

Inzwischen hatte Peeters im Februar 1921 nach deutschem Vorbild einen Künstlerrat gegründet und entwickelte Ideen über eine „Gemeinschaftskunst", die deutlich von seinen Berliner Kontakten inspiriert waren. Behne sorgte für die nötige Literatur. 1922

72 Über Seuphors Bericht über diese Berliner Reise, s. M. SEUPHOR u.a. (Hrsg.), *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, Antwerpen 1974, S. 47-48 und Alexandre GRENIER, *Michel Seuphor. Un siècle de libertés: entretiens avec Alexandre Grenier*, Paris 1996, S. 51-54.

73 Winfried NERDINGER, *Rudolf Belling und die Kunstströmungen in Berlin 1918-1923 mit einem Katalog der plastischen Werke*, Berlin 1981, S. 12.

74 S. den Briefwechsel zwischen Herwarth Walden und Jozef Peeters im Brüsseler *Archief voor Hedendaagse Kunst/ Archives de l'Art Contemporain*, *Het Overzicht*, Nr. 899-900-903-904.

75 *Der Sturm*, 10 (1922) 13, S. 145.

76 Brüssel, Archief voor Hedendaagse Kunst, *Het Overzicht*, Nr. 1000 en 1001; Postkarte von Adolf Behne an Jozef Peeters, o.D. und Brief von Adolf Behne an Jozef Peeters, 12. September 1922.

empfing Peeters *Ja! Stimmen* vom Arbeitsrat für Kunst. Dort wurden die Mitglieder darum gebeten, eine gemeinschaftliche Basis für die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Architekten auszuarbeiten.[77] Peeters' aufhetzendes Pamphlet „Over Kunstenaarsraden“, das im November 1922 in *Vlaamsche Arbeid* veröffentlicht wurde, wiederholte implizit den Aufruf zum „Zusammenscharen in einen gut organisierten Künstlerrat“: „De kunstenaarsraad noodigt u uit uw werkdadigen en moreelen steun bij zijne werking te voegen om alzoo zijn organisme uit te breiden over heel het land“.[78] Der Berliner Arbeitsrat war eine Art Gegenakademie von deutschen Künstlern aus verschiedenen Richtungen, die unter dem Motto „Kunst und Volk müssen eine Einheit bilden“ nach einer Sozialisierung der Kunst strebten und mit dem Schlagwort „bauen“ eine ausgesprochene Vorliebe für die angewandten Künste offenbarten.[79] Peeters vertrat die gleichen Grundlagen mit seiner „Gemeinschaftskunst“.

Auch mit Belling war Peeters befreundet.[80] Dieser ebenso mit dem *Sturm* verbundene Bildhauer, der in den Tagen nach der deutschen Revolution von 1918 Mitgründer der Novembergruppe gewesen war, unterrichtete Peeters 1922 über die Ziele der Union Internationaler Fortschrittlicher Künstler und gewann ihn für die Erste Internationale Kunstausstellung in Düsseldorf. Belling führte Peeters in die Novembergruppe ein und zeigte sich erfreut, Austauschmöglichkeiten mit belgischen Künstlern zu haben. Weitere Informationen über die Kongresse der Union wurden von Belling erteilt. Dieser bestand hartnäckig darauf, dass Peeters die Angelegenheit unterstützte und nach Deutschland kam. Als er im Oktober 1922 eine internationale Zusammenkunft von Bildhauern plante, betonte er also, dass Peeters' „Anwesenheit in Berlin unbedingt notwendig“ sei.[81] Von einer solchen Versammlung erwartete Belling positive Auswirkungen nicht allein auf dem kulturellen, sondern auch auf dem politischen Gebiet:

> Können sie nicht sofort die nötigen Schritte unternehmen, um da so schnell wie möglich herzukommen? Wenn es jetzt nicht gehen sollte, dann spätestens gegen Neujahr. [...] Ich hoffe, dass die kulturellen Beziehungen auch die politischen fester verknüpfen und inniger gestalten werden. Es liegt da ja im Interesse aller Menschen.[82]

Es war auch nicht so verwunderlich, dass Peeters und Seuphor während der Weihnachtsferien von 1922 nach Berlin gereist waren. Peeters war bereits in der anderen

---

77 Brüssel, Archief voor Hedendaagse Kunst, *Het Overzicht*, Nr. 1001, Brief von Adolf Behne an Jozef Peeters, 12. September 1922.

78 W. VAN DEN BUSSCHE, *Retrospectieve Jozef Peeters*, Gent 1995, S. 157-159.

79 E. STENEBERG, *Arbeitsrat für Kunst. Berlin 1918-1921*, Düsseldorf 1987.

80 Belling gehörte laut Peeters zu seinen „Duz-Freunden“. S. den Brief von Jozef Peeters an J.J.P. Oud, 6. Januar 1923, in J.J.P. OUD, *Briefwisseling met Jozef Peeters en Michel Seuphor (1921-1930)*, hrsg. von A.H. DEN BOEF und S. VAN FAASSEN (in Vorbereitung).

81 Brüssel, Archief voor Hedendaagse Kunst, *Het Overzicht*, Nr. 971; Brief von Rudolf Belling an Jozef Peeters, 24. Oktober 1922.

82 Belling korrespondierte weiter mit Peeters bis 1925. 1924 bat Belling Peeters mit nach Italien zu fahren, weil er vieles mit ihm zu besprechen hätte. Und im Sommer 1925 meinte er, dass ein erneuter Besuch von Peeters nach Berlin der Mühe wert war, weil es dort nun erheblich mehr Möglichkeiten gab. S. die Briefe von Rudolf Belling an Jozef Peeters, 23. April 1924 und 20. Juli 1925 (Brüssel, Archief voor Hedendaagse Kunst, *Het Overzicht*, Nr. 976 und 977).

„Capitale des Arts“, Paris, gewesen.[83] Am 18. Dezember schickte Belling ihm einen Stadtplan von Berlin und bat um die Ankunftszeit.[84] Seuphor und Peeters wurden sofort nach ihrer Ankunft vom *Sturm*-Kreis aufgenommen. Walden und Belling führten sie in die Berliner Avantgarde-Welt ein. Sie trafen Behne, Westheim, die Verleger Cassirer und Nierendorf und die Künstler Archipenko und Buchholz. Moholy-Nagy bereitete für sie ein Diner vor. Seuphor verbrachte einen Nachmittag im Atelier von Naum Gabo in Lichterfelde-Ost. In der Casa Futurista hörten sie Marinetti das *Bombardimento di Andrianapoli* vorlesen und trafen auch Prampolini an. Und sie sahen Anna Pavlova in der Friedrichstraße tanzen. Sylvester wurde mit Punsch bei Westheim gefeiert. Kein Abend verging, so die spätere Erinnerung von Seuphor, ohne eine wichtige Begegnung. Peeters und Seuphor waren in einer „kosmopolitischen und polyglotten Gemeinschaft“ gelandet.[85]

Dass die Berliner Reise Propagandazwecken diente, geht aus den Visitenkarten und den Nummern von *Het Overzicht*, die Seuphor und Peeters mit sich gebracht hatten, hervor. So umschrieb Peeters in Briefen an den niederländischen *Stijl*-Architekten J.J.P. Oud seinen Besuch in Berlin als eine Erkundung über verschiedene künstlerische „Lager“: „De 10 dagen dat ik te Berlin verbleef heb ik goed gebruikt, doch met al dat is die tijdsruimte te kort om eene doorgronde visie te hebben van eene wereldstad. Ik ben in 4 verschillende kampen geweest“. Diese bestanden aus Belling mit seiner Novembergruppe, Behne mit seinem russischen und ungarischen Freundeskreis, den Futuristen und Paul Westheim. Daneben dienten auch die Rundreisen zur Verstärkung von gemeinschaftlichen Freund- und Feindschaften. In Berlin fand Peeters Unterstützung in seiner Aversion gegen Van Doesburg, der sich geweigert hatte, Peeters' Kunst in *De Stijl* zu veröffentlichen. Von Van Doesburg, so teilte Peeters Oud mit, „'heeft men overal een broertje dood. [...] De luidjes waar hij ginder mee verkeerd (sic) zijn ook zeer ongezien [...] De krach die hij ons voorspiegelde op het Duesseldorfer internationaal kongres is een rein verzinsel. Men heeft hem daar vierkant uitgelachen, hij heeft geen manifest gelezen, hij heeft het aangevangen maar is blijven steken, als akademieker heeft men hem uitgeworpen“.[86] Letztendlich verstärkte die Berlinreise Peeters' Meinung über die deutsche Avantgarde; so gab er Oud allzu gerne Hinweise, beispielsweise über Westheim; „Doch gaat er gerust heenen“. Daneben nützte diese Reise auch dem *image* des Antwerpener „chef de groupe“, u.a. weil er sein Netzwerk mit einer großen Anzahl Adressen hatte ausdehnen können, aber auch weil er seine Freunde beeindrucken konnte, u.a. indem er eine Szene bei Behne erzählte, „der eine ganze Gruppe Künstler eingeladen hatte, gelegentlich meines Besuchs, dessen Datum ich selber festgesetzt hatte“.[87]

---

83 Auf einer typografischen Komposition von Peeters aus dem Anfang 1922 steht folgendes geschrieben: „welgelukken mijner eerste mappe maakt ons verblijf te Parijs mogelijk“ (A. ADRIAENS-PANNIER ed., *Een verzameling tekeningen, grafische werken en dokumenten van Jozef Peeters, Jan cockx, Jos Leonard, Karel Maes en Edmond van Dooren*, Brussel 1986).

84 Brüssel, Archief voor Hedendaagse kunst, *Het Overzicht*, Nr. 973; Postkarte von Rudolf Belling an Jozef Peeters, 18. Dezember 1922.

85 SEUPHOR, *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, *op. cit.*, S. 48.

86 Brief van Jozef Peeters an J.J.P. Oud, 6. Januar 1923, in J.J.P. OUD, *Briefwisseling met Jozef Peeters en Michel Seuphor* (in Vorbereitung).

87 Brief von Jozef Peeters an J.J.P. Oud, 9. Februar 1923 und Peeters an Oud, 11. April 1923, in OUD, *Briefwisseling met Jozef Peeters en Michel Seuphor* (übersetzt aus dem Niederländischen).

Die Berlinreise hatte sich also in jeder Hinsicht als fruchtbar erwiesen. Nicht nur Belling, sondern auch Archipenko, Moholy-Nagy, Behne, Walden und Wasmuth korrespondierten fortan mit den Antwerpener Avantgardisten. Walden stattete ihnen im Februar 1925 einen persönlichen Besuch ab.[88] Und auch Oud berichtete im April 1923 positiv über die Beziehung: „Eersten moet jelui veel groeten uit Berlijn hebben. Geen mensch onder de artisten sprak daar van minder welwillende gevoelens tegenover jelui hoor. Integendeel vinden ze het net even lam dit politieke gekonkel als jelui".[89] Über diese politischen Heimlichtuereien wird in den Briefen übrigens wenig gesprochen. Oud berichtete über die „unangenehme (politische) Spannung": „Onrust en werkloosheid – geestelijk ook vooral, wat zoo doodend moet zijn!"[90] Seuphor reichte „de broederhand aan onze berlijnse vrienden overheen de kuil der grenzen en het ellendig bedrijf der politikers".[91] Und Peeters druckte während der Besetzung des Ruhrgebiets durch belgische und französische Truppen weiter seine Abscheu gegen die belgische Regierung aus.[92] Belling kehrte schließlich das Thema vom Tisch: „Na, weg mit dem Dreck, man spuckt aus und geht zur Tagesordnung".[93] Auf Peeters Nachfrage, ob es in Berlin einen Markt für seine Kunst geben würde, musste Behne die jämmerliche Situation zugeben:

> Es wird einfach nichts gekauft, kein Buch, kein Bild. Die Maler gehen in die Fabriken oder auf das Land als Erntearbeiter. Die Magen sind leer. Wer könnte daran denken, Geld für etwas anderes als für Brot, Margarine oder Milch umzusetzen! Daß es Leute gibt, die im Gelde schwimmen... sicherlich! Aber wenn diese etwas kaufen, so kaufen sie nicht die Künstler, die wir lieben. Gebe der Himmel, daß bald wieder Zeiten kommen, da uns eine bescheidene Freude am Leben gestattet wird.[94]

Trotzdem wurde *Het Overzicht* in Berlin ein Forum angeboten. *Der Sturm* veröffentlichte 1924 eine Flandern-Sondernummer mit Prosatexten von Maurice Casteels, Gedichten von Pierre Bourgeois und Paul van Ostaijen, einem Gemälde von Felix de Boeck, einem Bauentwurf von Victor Bourgeois, einer Collage von Paul Joostens, Graphiken von Jos. Léonard und Linolschnitten von Jozef Peeters.[95] In einem Aufsatz über „Die flämische Kunst der Avantgarde" stellte Peeters *Het Overzicht* als die „flämische Tribüne der extremen Avantgarde der ganzen Welt" vor.[96] Seuphor gab eine Übersicht über „Die jüngste Literatur in Flandern", in der er Antwerpen als das

---

88 In einer Postkarte vom 4. Februar 1925 teilt Walden mit, dass er nach Antwerpen kommt. In einem Brief vom 17. Februar 1925 erwähnt er das genaue Datum seiner Ankunft, nämlich den 21. Februar (Brüssel, Archief voor Hedendaagse Kunst, *Het Overzicht*, Nr. 910 und 911).

89 Brief von J.J.P. Oud an Jozef Peeters, [zwischen dem 3. und dem 7. April 1923], in: OUD, *Briefwisseling met Jozef Peeters en Michel Seuphor*.

90 *Ebd.*

91 Brief von Fernand Berckelaers an J.J.P. Oud, 16. März 1923, in *ebd.*

92 Brief von Jozef Peeters an J.J.P. Oud, 9. Februar 1923, in *ebd.*

93 Brüssel, Archief voor Hedendaagse Kunst, *Het Overzicht*, Nr. 974; Brief von Rudolf Belling an Jozef Peeters, 10. April 1923.

94 Brüssel, Archief voor Hedendaagse Kunst, *Het Overzicht*, Nr. 1003; Brief von Adolf Behne an Jozef Peeters, 7. September 1923.

95 S. auch Walter FÄHNDERS, „Vlaamse en Nederlandse avantgarde in Berlijn en rond de Berlijnse Sturm", in H.F. VAN DEN BERG und G.J. DORLEIJN ed., *Avantgarde! Voorhoede? Vernieuwingsbewegingen in Noord en Zuid opnieuw beschouwd*, Nijmegen 2002, S. 17-36.

96 J. PEETERS, „Die flämische Kunst der Avantgarde", in *Der Sturm* 15 (1924), S. 6.

Zentrum des flämischen literarischen Lebens zelebrierte.[97] Aus seiner Feder erschien ebenfalls ein Pariser Gedicht in deutscher Übersetzung.

Dieses Gedicht über Paris und Berlin war schon früher in *Het Overzicht* veröffentlicht worden.[98] In der Märznummer von 1923 hatten schon Bellings Abbildungen und Moholy-Nagys Skulpturen sowie ein Text von Walden die Berlinreise dokumentiert. In der Mainummer von 1923 erstatteten Peeters und Seuphor selbst Bericht über die Berliner Erfahrungen. In seinem Aufsatz „Indrukken uit Berlijn" machte Peeters vor allem auf die Berliner Baukunst aufmerksam, die er aber als „heimisch", „decoratief" und „regionaal" bezeichnete. Diese negative Charakterisierung gab den Ton des Artikels an. Die Architektur bildete nämlich einen Kardinalpunkt von Peeters' „gemeenschapskunst" (Gemeinschaftskunst). Aus diesem Rückstand auf dem Gebiet der Architektur ergab sich für Peeters die Tatsache, dass der „Kulturstaat" Deutschland „bourgeois" war, „met al de nadeelen die de bourgeoisie als negatief element tegenover de vooruitstrevendheid kan berokkenen". „Dit laat een akeligen indruk achter", so stellte Peeters fest, „omdat men in kontakt geweest is met eene uiting van onze bijna algemeene zielszieke maatschappij". Ferner wurde in der großen Menge der Bildhauer allein Belling und Archipenko Lob gespendet. Seine Hoffnung setzte Peeters vor allem auf die slawischen Künstler wie Moholy-Nagy und El Lissitzky. Von diesem „aan ons naar mentaliteit en raseigenschappen vreemde volk" erwartete er in der nahen Zukunft einen wohltuenden Ausschlag.[99]

Offenbar hatte Peeters unter dem Einfluss von Oud seine Meinung über die slawischen Künstler revidiert. Oud hatte nämlich in einem Brief Peeters' negative Meinung über Lissitzky zurückgewiesen; er vertrat den Standpunkt, dass die Intensität des „Wollens" des Künstlers ihm wichtiger als die direkten Ergebnisse war.[100] Peeters schien dann alles außer slawenfreundlich zu sein. Lissitzkys' Physiognomie, Haltung, Werk und Auffassungen konnten ihn nicht anziehen, zum Schluss war er aber dazu bereit, sich mit slawischen Ergebnissen abzufinden, nämlich

> resultaten van een slavisch type, aan dewelke ik als westersch stedeling hemelsbreed verschil... Maar bij eventueel bezoek aan Antwerpen zal ik hem graag ontvangen, omdat het mij steeds aangenaam aandoet in gezelschap te zijn van mij totaal vreemde individuen. Het dient natuurlijk niet gezegd dat deze aangename gewaarwording van een ander gehalte is als onze duitsfreundliche noordelijke verstandhouding[101]

Diese „nördliche Verständigung" setzte Peeters auch gegen die Künstler aus dem „Lateinischen" Paris ab, die laut ihm hoffnungslos in die Kunstpolitik verstrickt waren.[102] Für Seuphor dagegen lag die Vorliebe deutlich bei Paris. Im Gedicht *Parijs*

---

97 F. BERCKELAERS [= Michel SEUPHOR], „Die jüngste Literatur in Flandern", in *Der Sturm* 15 (1924), S. 6-7.

98 M. SEUPHOR, „Te Parijs in Trombe", in *Het Overzicht* (mei-juni 1923) 16, S. 73-75.

99 J. PEETERS, „Indrukken uit Berlijn", in *Het Overzicht* (Mai-Juni) 16, S. 58-60.

100 S. die Briefe von J.J.P. Oud an Jozef Peeters, zwischen dem 3. und dem 7. April 1923 und 14 April 1923, in: OUD, *Briefwisseling met Jozef Peeters en Michel Seuphor*.

101 Brief von Jozef Peeters an J.J.P. Oud, 11. April 1923, in: OUD, *Briefwisseling met Jozef Peeters en Michel Seuphor*. Dass Peeters bereit war, seine Meinung der von Oud anzupassen, geht aus seinem Brief vom 30. Mai 1923 hervor: „Doch daar ik verschillende russen ken en reeds jaren met het rustype vertrouwd ben, sluit ik mij aan, zelfs zonder opgezien te hebben, bij uw oordeel erover".

102 Über seine schlechte Erfahrung in Paris schrieb Peeters 1958: „De hele bende gedroeg zich als mensen volledig verstrikt in kunstpolitiek... Het was me duidelijk dat er essentieel onderscheid

te Trombe wird die „Etoile!“ von Paris mit „Gefrierpunkt Berlin“ kontrastiert. Gegenüber der „levens-hypertropie“ standen die deutschen „Mythen, God en Metafysika“. In Berlin regnete es; der Potsdamerplatz kehrte den Reisenden feindlich den Rücken; im Zentrum wies ein „einsamer“ Agent den Weg. Das ganze Gedicht strahlt die apokalyptische Stimmung eines, so sieht es aus, provinziellen und konservativen Berlin aus:

> Die Strassen von Berlin sind breit und kalt
> als ob es alle Tage Sonntag wäre.
> Die schönen Fassaden von Charlottenburg
> gleichen wohl riesigen Fragezeichen
> die in jedem Zimmer einen Altar verbergen
> für die guten Geister des Stammes.[103]

Auch in Berlin scheint übrigens laut Seuphor allein die *Ville lumière* zu zählen. Kein Gespräch kann dort geführt werden, ohne dass von Paris die Rede ist. Nicht lange nach seiner Berlinreise zog also Seuphor nach Paris und in der Tat: „Paris was [...] iets anders dan Berlijn. Dit koortsachtige leven, deze drukte, deze verscheidenheid vooral deden Berlijn verbleken“.[104] Als er etwa sechs Jahre später nach Berlin zurückkehrte, fiel ihm auf, dass die Stadt sich recht verändert hatte. Berlin war in seinen Augen eine „Parvenüstadt“ geworden, mit einem Funkturm, der die Türme des Champ de Mars nachzuahmen schien, sowie mit unzähligen Cafés als „autre imitation du Dôme parisien“.[105]

Stadtplan der Avantgarde

Natürlich darf nicht vergessen werden, dass Seuphor aus einer bestimmten Sicht über Berlin erzählte. Seine Darstellung diente dazu, seinen eigenen Avantgarde-Status zu beleuchten. Dabei galt es, Paris gegenüber anderen Städten als Schauplatz herauszustellen. Trotzdem stellten die Autoren von der Sammlung *Metropolis Berlin* den Mythos von Berlin in Frage, indem die Metropole mit anderen europäischen Hauptstädten verglichen wurde. Anhand von Tafeln und Statistiken, in denen übrigens auch Brüssel und Antwerpen vertreten waren, wurde der „reale“ Status der sogenannten

---

bestaat tussen al die Latijnen en iemand uit het noorden“. Zitiert nach Flor BEX und J.F. DU BOIS, „Jozef Peeters. Tussen individualisme en gemeenschapskunst“, in *Streven*, Aug.-Sept. 1978, S. 999. S. auch den Brief von Peeters an Oud vom 17. April 1923: „Ik ben zeer bekend te Parijs, en ben tot de bevinding gekomen dat iedereen die ietwat waarde te Parijs heeft geen enkel stukje werk in zijn bezit heeft, en dat al deze menschen totaal verkocht zijn aan handelaars“ (veröffentlicht in OUD, *Briefwisseling met Jozef Peeters en Michel Seuphor*). Der tatsächliche Grund der Abscheu vor Paris lag wahrscheinlich darin, dass Mondriaan Peeters' Kunst bei dessen Besuch zurückwies. Am 3. Oktober 1921 schrieb in der Tat Mondriaan an Van Doesburg nach dem Besuch von Peeters, der ihm sein grafisches Werk gezeigt hatte: „Zoo is hier een meneer Peeters uit Antwerpen geweest; zooals hij de N.[ieuwe] B.[eelding] toepast lijkt 't naar niets. Of liever niet alleen de N.B. Hij neemt van alles, als 't maar ‚vlak' is“ (Den Haag Rijksdienst Kunsthistorische Documentatie, Theo Van Doesburg-archief).

103 Das Gedicht „Te Parijs in Trombe“ wurde für die Veröffentlichung in der Flandern-Nummer vom *Sturm* ins Deutsche übersetzt (S. *Der Sturm*, 16, 1924, S. 8-11).

104 M. SEUPHOR, *De abstracte schilderkunst in Vlaanderen*, *op. cit.*, S. 47-48.

105 M. SEUPHOR, „Le jeu de je. Vingt tranches de vie racontée par Seuphor“, in H. HENKELS (Hrsg.), *Seuphor*, Antwerpen 1976, S. 319.

Weltstadt Berlin untersucht. Berlin wies offenbar während der Weimarer Zeit einige „Defizite“ auf und konnte daher nicht als vollwertige „Nationalmetropole“ gelten. Es hatte beispielsweise nie die demographische Größe von London und Paris gekannt, dazu mangelte es ihm an den wichtigsten Merkmalen jeder Metropole: Weltoffenheit, Anziehungskraft, Kosmopolitismus, Kommunikation und Interaktion. Kam es also auf „harte Tatsachen“ an, dann war die Stadt Berlin aus der Weimarer Republik keine echte Metropole.[106]

Nun ist die Metropole nicht so sehr eine Frage von Zahlen, sondern vielmehr ein Phänomen der Wahrnehmung. Die Metropole, so suggeriert James Donald in *Imagining the Modern City*, ist *a state of mind* oder, in Anspielung auf Benedict Andersons’ *imagined communities*, ein *imagined environment*.[107] In der Sammlung *Metropolis Berlin* wird nun die Wahrnehmung der Großstadt Berlin berücksichtigt. Die Repräsentation der „Weltstadt“ Berlin soll freilich vorwiegend in den 1950er Jahren stattgefunden haben. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Berlin als die Verkörperung der idealen, modernen Weltstadt in den „goldenen“ Jahren der Weimarer Republik im Kontrast zu der dunklen Kehrseite der 1930er Jahre skizziert. Im geteilten Deutschland wuchs das Berlin der Weimarer Republik unter dem Motto „Es war einmal – Es wird wieder sein“ zum Symbol des deutschen Nationalstaats und des Einigungswillens der deutschen Nation.[108] Wahrnehmungen, die zu dieser Vorstellung des Berlinbilds nicht passten, wurden ferngehalten.

Berlin schien in den 1920er Jahren nicht zum Pflichtprogramm der englischen und französischen Touristen zu gehören.[109] Wohl verweilten niederländische Künstler dort in einer bunten Gesellschaft, aber auch ihr Enthusiasmus für die Metropole war nicht eindeutig positiv. Ihr Berlinbild in der Weimarer Zeit soll sogar, wie Ute Schürings belegt, veranlasst haben, dass das negative Bild der niederländischen Zwischenkriegszeit revidiert wurde. Offenbar waren die niederländischen Künstler auf die Vorstellung der eigenen Nation als rückständig und provinziell nicht so stolz, aber sie unterstrichen hingegen mit ihrer Kritik an Berlin implizit die kosmopolitische Überlegenheit der eigenen Nation. Texte von Hendrik Marsman, Arthur Lenning und Menno ter Braak enthielten stereotypische Repräsentationen von Berlin als heidnischer Stadt, als Stadt ohne Tradition und als einer „Ruine aus dem neunzehnten Jahrhundert“.[110] Neben dem Enthusiasmus für die Weltstadt war auch hier die Kritik an dem hässlichen, trägen und öden Berlin eindeutig.

Progressive Merkmale machten sicherlich nicht das Berlinbild der belgischen Avantgardisten aus. Berlin war für sie provinziell, konservativ, leblos und bourgeois. Diese Repräsentation von Berlin ist nicht das bloße Ergebnis von Reflexion, sondern enthält auch einen Teil Projektionen. Enthüllt die wenig progressive Sicht von Berlin vielleicht das wenig moderne mentale Leben des belgischen Avantgardisten? Hatten sie kein Auge für die Weimarkultur? Dies ist kaum anzunehmen aus der gesellschafts-

---

106 D. BRIESEN, „Weltmetropole Berlin?“, in BRUNN und REULECKE (Hrsg.), *Metropolis Berlin*, *op. cit.*, S. 151-186.

107 J. DONALD, *Imagining the modern city*, Minneapolis 1999, S. 2-24.

108 G. BRUNN, „Metropolis Berlin. Europäische Hauptstädte im Vergleich“, in IDEM und J. REULECKE (Hrsg.), *Metropolis Berlin*, *op. cit.*, S. 8.

109 *Ebd.,* S. 18.

110 U. SCHÜRINGS, „Provincie zoekt metropool. De reputatie van Berlijn in de Nederlandse literatuur van het interbellum“, in F. BOTERMAN und M. VOGEL (Hrsg.), *Nederland en Duitsland in het interbellum*, Hilversum 2003, S. 69-85.

kritischen Sicht von Pansaers und Van Ostaijen und aus der offen unpolitischen, aber ästhetisch fortschrittlichen Sicht von Peeters und Seuphor. Das Berlinbild wurde letztendlich zu verschiedenen Zwecken angewandt: Peeters gebrauchte es als *image-building*, Seuphor und Pansaers, um Paris zu verehren und Van Ostaijen als Ventil für seine allgemeine Desillusion in der europäischen Kultur. Die belgische Avantgarde orientierte sich nach Paris; sie zeigte schon Sympathie für die Berliner Avantgarde, aber dann vielmehr als Avantgarde einer subversiven Peripherie. Deutschland konnte strategisch im Widerstand gegen die belgische Nation und das Bürgertum verwendet werden. Bezeichnend ist das Weltbild, das die belgischen Surrealisten in „La carte du monde au temps des surréalistes" visualisierten. England wird auf einen kleinen Tupfer reduziert. Die Sieger des Großen Kriegs – Frankreich, Amerika und Italien – sind vom Erdball verschwunden. Die großen Verlierer dagegen – Deutschland, Österreich-Ungarn, Russland – monopolisieren nahezu Europa. Das Mittelmeergebiet als Entstehungsort der abendländischen Tradition wird ausgelöscht. Paris geht freilich nicht unter und besteht weiter als universelle Hauptstadt im deutschen Europa. Berlin wird nicht angegeben.[111]

Übersetzt aus dem Niederländischen von Hubert Roland

111 „Le monde au temps surréalistes" wurde in einer Surrealismus-Sondernummer von *Variétés,* (Juni 1929, S. 26-27) veröffentlicht.

Staf Vos

Der Kampf mit der Romantik

Deutschlandbilder in der Auseinandersetzung mit Musik in Belgien 1914-1940

Im Europa der Zwischenkriegszeit wurde nicht nur ein politischer Kampf zwischen Nationen geführt. Es zeichnete sich ebenso ein paralleler Streit im Musikleben ab. In dieser Hinsicht hatte der Krieg alte Gegensätze verschärft. Vor allem Deutschland und Frankreich bestritten die Bedeutung des Gegners für die zeitgenössische europäische Musik. Für die amerikanischen Komponisten, die in Europa verweilten, war es nicht schwierig, Position zu beziehen. Sie hielten es für selbstverständlich, die Ambitionen von Paris, der Hauptstadt der Moderne in der Musik und der politischen Alliierten, zu unterstützen. In gleicher Weise äußerten sie sich gegen Deutschland und Österreich, aus ihrer Sicht die Wiege eines diskreditierten Idioms. So erklärte 1933 Roger Sessions, der sowohl in Paris als auch in Berlin gewohnt hatte, dass seit dem Ersten Weltkrieg nicht mehr die deutsche romantische Musik „die Stimme von Europas Seele" war, sondern die französische, die viel direkter und „positiver" aufgefasst wurde.[1]

Die Initiativen von französischen und amerikanischen Verbündeten seit der Zwischenkriegszeit, um die Überlegenheit der deutschen Kultur im europäischen Musikleben zu brechen, verrieten alte politische und künstlerische Frustrationen. Vor allem seit der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hatten deutsche Musikkritiker, Kritiker und Komponisten die deutsche Musik seit Beethoven als Höhepunkt der universalen Musikgeschichte interpretiert. Nach ihnen konnten Komponisten aus anderen Ländern dazu kaum noch einen wesentlichen Beitrag liefern. Die deutsche Ästhetik war hauptsächlich mit negativer Bezugnahme auf französische und italienische Musik aufgebaut.[2] Der Anspruch auf kulturelle Hegemonie wurde für das eigene Publikum nicht selten nationalistisch formuliert, doch wurde parallel zu dieser Rhetorik ebenso eine überzeugende ästhetische und musiktechnische Argumentation entwickelt. Diese brauchte nicht stets den Glauben an die kulturelle Überlegenheit der deutschsprachigen Länder explizit zu markieren, sondern die Region dennoch als musikalisches Urland' in der westlichen Musikdarstellung zu verankern. Als Folge dieses „verdeckten Nationalismus" – nach dem Ausdruck des amerikanischen Musikwissenschaftlers Richard Tuskin – wurde dieser Mythos so hartnäckig, dass die großen Namen der deutsch-österreichischen Tradition – Bach, Mozart, Beethoven, Weber,

1 R. TARUSKIN, „Nationalism", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londen 2001), vol. 17, S. 702.

2 Für eine Übersicht über die Rolle der nationalistischen Konstruktionen in der deutschen Musikgeschichte, vgl. C. APPLEGATE und P. POTTER, „Germans as the ‚People of Music': Genealogy of an Identity", in C. APPLEGATE und P. POTTER (ed.), *Music and German National Identity* (Chicago-Londen 2002), S. 1-35 und B. SPONHEUER, „Reconstructing Ideal Types of the ‚German' in Music", in C. APPLEGATE und P. POTTER (ed.), *Music and German National Identity* (Chicago-Londen 2002), S. 36-58.

Schubert, Schumann, Brahms und Wagner – bis zum heutigen Tag die Konzertrepertoires und musikhistorischen Übersichten dominieren.[3]

Französische Kritiker verwerten danach dieselbe rhetorische Strategie für die französische Musik. Nach dem Französisch-Preußischen Krieg von 1870 hatten schon Komponisten und Musikjournalisten in Frankreich für eine erste wichtige Welle antideutscher Rhetorik gesorgt. Eine Rhetorik, die ihre Ästhetik legitimierte, aber auch steuerte. Während und nach dem Ersten Weltkrieg wurde dieser Diskurs wegen einer Art politischen Patriotismus radikalisiert. In den Kreisen der Avantgarde entstand nun ein noch schärferer Bruch mit dem Grundprinzip, das die deutsche Ästhetik und politische Kultur mit der Romantik assoziierte. Paris stand im Gegenteil als Symbol für eine antiromantische Welt, eine notwendige Reaktion in der dialektischen Geschichte der westlichen Kultur. Dieser Bruch mit der Romantik war aber trotzdem nie vollständig, geschweige denn definitiv. Dazu beherrschte die deutsche Musik aus dem späten 18. und aus dem 19. Jahrhundert auch in französischen konservativen Milieus den Kanon weiter.[4]

Die hier folgende Übersicht behandelt die Strategien, mit denen man in Belgien den Kurs des deutschen Rufes auf musikalischem Gebiet zwischen 1914 und 1940 bestimmte. Denn das ästhetische Urteil über Musik, Komponisten und Musikgeschichte gab man in zahlreichen Texten innerhalb eines kulturkritischen und politisch-ideologischen Rahmens Form. Die folgende Analyse liefert kein Studium der Auswirkungen der deutschen Musik auf Konzert- und Opernspielpläne und auf das Werk belgischer Komponisten. Auf der Grundlage bedeutender Musik- und Kulturzeitschriften in Flandern und in Brüssel und unterschiedlicher Publikationen wird darüber berichtet, wie widersprüchliche Deutschlandbilder in der Auseinandersetzung mit deutscher Musik gestaltet werden. Die berücksichtigten Autoren sind manchmal Komponisten, aber vor allem Journalisten, Literaten, Politiker und Konzertveranstalter. Demzufolge kann man unterschiedliche Rezeptionstypen des „Deutschlandbildes“ unterscheiden, dies sogar mit weiteren wichtigen Nuancen: romantisch-universalistisch, romantisch-nationalistisch, negativ-modernistisch, differenziert-modernistisch und differenziert- bzw. selektiv-reaktionär.

In der Tat hatte sich in Deutschland und den deutschsprachigen Gebieten im Laufe des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts eine universalistische, gleichzeitig aber nationalistische *Musikreligion* stammende Musik etabliert. Diese Musikreligion betraf zunächst vor allem die instrumentale Musik, später auch das Wagnersche Musikdrama. Deutsche Musik konnte dadurch zu widersprüchlichen Zwecken während und unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg eingesetzt werden. In Belgien wollten konservative französischsprachige Musikliebhaber die nationalistische Politisierung am liebsten leugnen. Sie verteidigten die universelle und durchweg apolitische Bedeutung der deutschen romantischen Ästhetik. Flämisch-nationalistische Kritiker schätzten im Gegenteil das mehr oder weniger versteckte nationalistische Programm in der deutschen musikalischen Romantik, die sie zu politischen Zwecken im eigenen Land

---

3 TARUSKIN, „Nationalism“, S. 689-695.

4 Vgl. A. FAUSER, „Gendering the Nations: The Ideologies of French Discourse on Music (1870-1914)“, in H. WHITE und M. MURPHY (ed.), *Musical Constructions of Nationalism. Essays on the History and Ideology of European Musical Culture, 1800-1945* (Cork 2001) 72-103 und R. TARUSKIN, „Back to Whom? Neoclassicism as Ideology“, in *Nineteenth-Century Music*, 16 (1993), S. 286-302.

ergriffen. Beide Gruppen betrachteten Deutschland als essenziell romantisch und räumten der romantischen Musik einen ewigen Wert ein.

Freilich hatte die belgische Avantgarde schon seit den Jahren 1890 gegen die einseitige Verherrlichung der deutschen Romantik protestiert. Nach dem Ersten Weltkrieg radikalisierten einige modernistische Brüsseler Gruppierungen diese Kritik zu einer scharfen anti-deutschen Haltung auf politischem und kulturellem Gebiet. Der Krieg hatte ihre ästhetischen Bedenken bestätigt: Die deutsche Romantik war nun endgültig politisch unkorrekt geworden. In der Nachfolge der französischen Modernisten stellten sie Deutschland als ein Land des Verfalles mindestens seit dem frühen 19. Jahrhundert dar. Ab dem Ende der 1920er Jahre wurde dieses ebenfalls einseitige Deutschlandbild differenziert. Eine Neubewertung der präromantischen deutschen Musik kam in flämischen und französischsprachigen progressiven Kreisen zum Ausdruck. Danach wurde in den 1930er Jahren auf die deutsche Moderne als mögliche Alternative zur deutschen Romantik neben der französischen Moderne aufmerksam gemacht. Präromantische und modernistische deutsche Musik integrierten sich in ein „autre Allemagne“, das die Werte der Aufklärung – Rationalismus und Kosmopolitismus – gegen den Hang zur Romantik verteidigte, sei es nur bis zu einem gewissen Grad.[5]

Diese Aufwertung von „l’autre Allemagne“ bekam zum Schluss noch ein rechtsreaktionäres Pendant, das ebenfalls nach einer Alternative für die „bürgerliche“ Romantik suchte, aber dann fast ausschließlich in der Musik aus der Vergangenheit. Der Hang zur „Ordnung“ und „Konstruktion“ war nicht „aufgeklärt“ oder rationalistisch motiviert, sondern musste den „klassischen“ deutsch-nationalen „Geist“ bestätigen. Ähnliche Auffassungen machten deutlich, dass der Verweis auf eine deutsche musikalische „Tradition“ in der Konstruktion eines Deutschlandbildes zentral war. In der Tat wurden Komponisten aus zeitlich weit von einander entfernten Epochen implizit oder explizit miteinander und mit Deutschland bzw. den deutschsprachigen Ländern verbunden. Die ideologischen Eigenschaften, die man aber diesen Traditionen unterstellte, liefen in den verschiedenen Darstellungen weit auseinander.

„Deutsche“ Musik und nationale Überlegenheit

Im Ersten Welktkrieg wurde ohne weiteres deutlich, dass die deutsche Musik, auf jeden Fall die von Beethoven und Wagner, für die deutschen Behörden eine energische nationalistische Botschaft ausstrahlte. Beethovens Bild wurde als mobilisierendes Symbol für die deutschen Soldaten aufgeführt und in deutschen Konzertsälen erklang seine Musik als Symbol eines deutschen Tatendrangs. Im besetzten Belgien verfolgten Wagneraufführungen in der Brüsseler Monnaie (durch die Deutsche Oper in den Niederlanden und das Deutsche Theater in Belgien) die Absicht, die schon vorhandene Achtung vieler Belgier für die deutsche musikalische Größe zu verstärken. Sie wurden aber vom Brüsseler Publikum boykottiert. Die Aufführung der Musik Mozarts, Beethovens und Wagners durch das Deutsche Symphonieorchester in Brüssel symboli-

5 Über das Bild der „beiden Deutschland“ während der Weimarer Republik, vgl. M. BEYEN, *De Weimar-republiek en het intellectuele klimaat in Vlaanderen, 1919-1929* (unveröffentlichte Magisterarbeit) (Leuven 1993), S. 33-35, 50-66.

sierte für die Deutschen eine neue Phase in der „Eroberung" Belgiens durch die deutsche *Kultur*.[6]

Der deutsche Musikwissenschaftler Edgar Istel meinte, in der deutschen Propagandazeitschrift *Der Belfried* die deutsche Anwesenheit in Belgien legitimieren zu dürfen, indem er erklärte, dass Belgien einen „urmusikalischen Boden" habe, „zum größten Teil zur altdeutschen Kultur gehörend". Zwischen Beethoven und seinen „belgischen Vorfahren" – etwa den Vokalkomponisten aus den Niederlanden wie Rolando Lassus (Orlando di Lasso), der aus Henegauen stammte – gäbe es starke Beziehungen. Daneben war ebenso die Rede von einer „friedlichen Eroberung Belgiens durch [deutsche] Kunst und Wissenschaft" in den vergangenen Jahrhunderten. Solche Angaben mussten 1917 als Vorbild für neu herzustellende Kontakte dienen.[7]

Istel suggeriert hiermit, dass seine Landsleute in Belgien keine Eroberer seien, sondern dass sie *Bildung* gebracht hätten, dass sie Missionare einer sekulären Religion gewesen seien, die ihrer Botschaft noch größeren Nachdruck verleihen. Auf musikalischem Gebiet fand diese Religion – die *Musikreligion* – ihren Ursprung in den Aufsätzen, die frühromantische Literaten wie Ludwig Tieck, Wilhelm Heinrich Wackenroder und später E.T.A. Hoffmann diesem Thema gewidmet hatten. In der Musik hatten sie eine „höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie" erkannt: Eine Aussage, die ein Zeitgenosse Beethoven zugeschrieben hatte. Ziemlich schnell beschränkte sich die *Musikreligion* auf den Kult der Instrumentalmusik, vor allem von Bach, Mozart und Beethoven. Anders als die Vokalmusik, die an das Wort und an die Aufführung geknüpft war, konnte die Instrumentalmusik durch den Kult der abstrakten „Form" der irdischen Realität entkommen. Diese „reine" bzw. „absolute" Musik sollte nicht das „Leben" selbst verkörpern, sondern eine transzendentale, metaphysische Ordnung. In einer „Universalsprache" enthüllte sie die tiefere Bedeutung hinter den besonderen Phänomenen.[8]

Fernerhin wurde dieses „Vision des Göttlichen" in der profanen Musik als ausschließlich deutsche Errungenschaft dargestellt, wie sie sich in der Konstellation der deutschen Komponisten „Bach-Mozart-Beethoven" als universale Norm zeige. Vor allem das Komponistenpaar „Bach-Beethoven" wurde Mitte des 19. Jahrhunderts in einem Atemzug genannt, um die Überlegenheit Deutschlands in der Musik zu bestätigen, sowohl was den klassizistischen „Tiefgang" als auch die romantische „Erhabenheit" betrifft. Auf diese Weise wurde ein deutscher Minderwertigkeitskomplex gegenüber großen Kulturnationen wie Frankreich kompensiert.[9]

---

6 TIEDAU, „Duitse cultuurpolitiek in België", S. 35-38. Vgl. D.B. DENNIS, *Beethoven in German politics, 1870-1989* (New Haven 1996), S. 66-73.

7 E. ISTEL, „Belgien als Musikland", in *Belfried*, 1 (1917), S. 567-570, zitiert nach U. TIEDAU, „De Duitse cultuurpolitiek in België tijdens de Eerste Wereldoorlog", *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 2003, Nr. 11, S. 37. Vgl. A.G. GOODMAN, „Edgar Istel", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londen 2001), vol. 12, S. 634.

8 Vgl. W. ERAUW, *Koningin Elisabeth. Over pacifisme, pantheïsme en de passie voor muziek* (Gent 1995), S. 47-69, W. SEIDEL, „Absolute Musik und Kunstreligion um 1800", in H. DE LA MOTTE-HABER & B. BARTHELMES (Hrsg.), *Musik und Religion* (Laaber 1995), S. 98-114; H. WEINLAND, *Richard Wagner. Zwischen Hegel und Hitler* (Musik-Konzepte 59) (München 1988), S. 18-19.

9 Vgl. unter anderem die Aussprachen von Robert Schumann in C. DAHLHAUS, *Die Idee der absoluten Musik* (Kassel 1978), S. 118-121 und E. Buch, *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique* (Bibliothèque des Histoires) (Paris 1999), S. 135-139.

In dem Maße, wie die romantische Musikästhetik von Beethovens Werk international angenommen wurde, konsolidierte die deutsche Musik ihren Standardstatus im westlichen instrumentalen Konzertrepertoire. „Musik ist eine *Deutsche* Kunst“ stellte der berühmte russische Komponist Anton Rubinstein 1855 fest, obwohl er selber als gefragter Solist durch die ganze Welt bereiste. Ein Jahrhundert später bestätigte auch der ansonsten so antinationalistische Theodor W. Adorno, dass „eine wahre Symphonie“ – die renommierteste „absolute“ Gattung in der romantischen Ästhetik – „noch nie von Nicht-Deutschen“ geschrieben worden war. In Kürze blieben Universalismus und Exklusivität in der Bewertung der deutschen Musik eng miteinander verbunden.[10]

Der Anspruch auf das Monopol der musikalischen Tiefe spielte in erster Linie eine wichtige Rolle in der Bildung eines deutschen *Sonderwegs* im Vergleich zu der sogenannten „oberflächlichen“ französischen und italienischen Musikkultur. In diesen Ländern wurde vor allem Vokalmusik und Oper gepriesen. Dieses nationalistische Andersdenken legitimierte und förderte die Entwicklung der deutschen Ästhetik. Rückblickend wurde die Rolle des Nationalismus in der eigenen Musikgeschichte von den gemäßigten und linken politischen Kreisen dennoch nicht gerne anerkannt. Wer die deutsche Musik vor einseitigen nationalistischen oder nationalsozialistischen Vereinen in Schutz nehmen wollte – wie die einflussreichen Musikwissenschaftler der deutschen intellektuellen Diaspora vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, aber auch ältere und ausländische Kollegen – betonte gerade die unpolitischen, ästhetischen und technischen Argumente für die Überlegenheit der deutschen Musik. Heutzutage wird deutsche Musik aus dem 19. Jahrhundert in musikhistorischen Handbüchern aus der ganzen Welt immer noch als eine nicht-nationalistische, politisch neutrale Norm dargestellt, gerade wie die Musik aus Frankreich und Italien für andere Epochen. Die Musik aus England, Skandinavien oder Russland, die seit der Mitte des Jahrhunderts von der deutschen Norm abwich, wurde – und wird – hingegen unter dem Titel „nationale Schulen“ behandelt, was sie daran hindert, ein ähnliches universalistisches Prestige zu genießen. Auch in der Zwischenkriegszeit fungierte das Abstreiten des nationalistischen Interesses in der deutschen Musikgeschichte in dieser Weise oft genauso gut als eine Manifestation der Unterstützung des deutschen kulturellen Überlegenheitsgefühls, nämlich, so Richard Taruskin, in einer versteckten Form (*covert nationalism*).[11]

Sowohl in der universalistischen als auch in der exklusivistischen Interpretation der deutschen Musik im 19. Jahrhundert hatten Beethoven und sein Werk eine zentrale Stellung genommen. Jeder deutsche oder nach Deutschland gerichtete Komponist versuchte, sich demzufolge als Erbe von Beethoven zu profilieren. Am einflussreichsten, aber auch am ambivalentesten war in dieser Hinsicht Richard Wagner. In Aufsätzen aus den Jahren 1840 und ca. 1850 unternahm er alles, um seine eigenen Musikdramen als einzig mögliche Antwort auf die Herausforderung darzustellen, mit der Beethoven als Bringer der universalen Botschaft „die Menschheit“ auf die Probe gestellt hatte. Beethovens Lebenswerk lag auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, aber im Schlusschor seiner Neunten Symphonie fügte er „den Ton wieder zum Wort“, so Wagner. Selber wollte Wagner auf Hegelsche Weise die ältere Tradition der „absoluten Musik“ – diese Benennung erfand er – in der Gesamtkunst „aufheben“, worin Musik mit der sprachlichen und körperlichen Performanz des Operntheaters wieder verbunden wurde.

---

10 SPONHEUER, „Ideal Types of the ‚German‘“, S. 38.
11 TARUSKIN, „Nationalism“, S. 689-695, 702-703.

Die metaphysische, transzendentale „absolute Musik“ musste in seinen Musikdramen erneut auf den Menschen statt auf das Göttliche gerichtet werden. Er projizierte diesen Feuerbachschen Anthropozentrismus auf den „prophetischen“ alten Beethoven der *Ode an die Freude*.[12]

Ab 1854, nach der Lektüre von Schopenhauer, griff Wagner trotzdem selber immer mehr auf die romantische, asketische Metaphysik zurück. Dadurch, dass sie sich nicht mehr auf die Instrumentalmusik beschränkte, erhielt die *Musikreligion* eine andere Bedeutung. Weltliche Elemente blieben jedoch auch anwesend. Einigen zufolge wollte er in *Tristan und Isolde* (1859) die erotische Liebe verherrlichen. Andere hingegen behaupteten, er wollte auf das höhere Ziel verzichten. Seit den Jahren 1840 liefen Wagners Antisemitismus und anti-französischer Nationalismus wie ein roter Faden durch sein Werk: Sie erfuhren aber ihren Niederschlag 1867 in den *Meistersingern von Nürnberg*. Allein „deutsche“ Musik könne die „wahre *Musik der Zukunft*“ sein. In einem Pamphlet von 1870 gab Wagner seinem Nationalismus eine Schopenhauersche Dimension, indem er Beethoven als Anhänger eines metaphysischen, aufs Innerliche gerichteten „deutschen Geistes“, den er selber vertrat, vorführte. Darum umschrieb er seiner Ehefrau den französisch-preußischen Krieg als ein „Beethoven-Festival“ gegen den französichen Materialismus. Daneben arbeitete Wagner am Ende seines Lebens an einem Projekt, in dem nicht der Feuerbachsche „Mensch“ oder das deutsche *Volk*, sondern mythisch-religiöse, dem Christentum oder dem Buddhismus entlehnte Symbole der entarteten Gesellschaft erneut Kohäsion geben sollten, nämlich *Parsifal* (1882).

Die ideologische Ambivalenz von Wagners Werk sorgte für eine turbulente Rezeptionsgeschichte. War Wagner nun nationalistisch oder universalistisch? Und in diesem Zusammenhang war er politisch, geistig oder sogar religiös inspiriert? Diese Verwirrung wurde ebenso auf die von Wagner beanspruchte vorangehende „deutsche Tradition“ transferiert. Beethoven konnte man gleichzeitig als einen Höhepunkt der „absoluten Musik“ der Wiener Klassiker Haydn und Mozart ansehen, aber auch mit seiner *Neunten Symphonie* als Schrittmacher für eine deutsche nationale romantische Tradition, die in Wagner mündete. So fragte man sich am Vorabend des Ersten Weltkriegs in Europa, was „deutsche Musik“ nun eigentlich sei: individualistisch, ein Instrument der *Bildung* oder der Gemeinschaftsbildung; „Konstruktion“ oder „Abbildung“; veraltet, modern oder zeitlos?[13]

---

12 Vgl. T.S. GREY, „The Beethoven legacy“, in B. MILLINGTON (ed.), *The Wagner Compendium. A Guide to Wagner's Life and Music* (Londen 1992), S. 151-153; R. HOLLINRAKE, „Philosophical outlook, Religious beliefs“, in B. MILLINGTON (ed.), *The Wagner Compendium. A Guide to Wagner's Life and Music* (Londen 1992), S. 140-149 und DAHLHAUS, *Idee der absoluten Musik*, S. 24-40.

13 Vgl. W. WEBER, „Opera and social reform“, in B. MILLINGTON (ed.), *The Wagner Compendium. A Guide to Wagner's Life and Music* (Londen 1992), S. 153-158; H. REINHARDT, „Richard Wagner und Schopenhauer“, in U. MÜLLER und P. WAPNEWSKI (Hrsg.), *Richard-Wagner-Handbuch* (Stuttgart 1986), S. 101-113 und T.S. GREY, „Wagner's *Die Meistersinger* as National Opera (1868-1945)“, in C. APPLEGATE & P. POTTER (ed.), *Music and German National Identity* (Chicago-Londen 2002), S. 78-104.

„Au-dessus des temps, des nations et des hommes“

In Belgien werden solche widersprüchlichen Signale auf unterschiedliche Weisen verarbeitet. Im Ersten Weltkrieg brachten deutsche Gesellschaften Beethoven und Wagner nach Brüssel als Vertreter einer deutsch-nationalen Tradition. Dadurch erhielt Wagners Musik nach dem Krieg den Ruf, dass sie „l'âme allemande, brutale, impérieuse et dominatrice“, ausdrückt.[14] Andere deutsche Komponisten genossen mehr Kredit. So ließ Königin Elisabeth von Belgien hinter der Front u.a. Beethoven, Weber, Brahms und Schumann aufführen durch das *Orchestre Symphonique de l'Armée de Campagne* (O.S.A.C.) und diverse Kammermusikgruppen. Elisabeth, selber aus Bayern gebürtig, war internationalistisch und pazifistisch gesinnt und wollte auf die „universelle Kraft“ der deutschen Musik aufmerksam machen. Vor allem Beethovens, Mozarts und Bachs „absolute Musik“ war schon früher zu einer pantheistischen Verkörperung der *Musikreligion* geworden, die quasi die Funktion der traditionellen religiösen Erfahrung übernommen hatte. Da diese Musik weniger an das ideologische Wort als an Wagners Werk gebunden war, charakterisierte sie einen „Sprachmangel“, der mehrere Interpretationen ermöglichte und ihr potentiell den Status der Grenzüberschreitung gab. Sogar aus Anlass des Konzerts vom 10. Juli 1918 im *Royal Albert Hall* in London, das als Verherrlichung der belgischen Beharrlichkeit gegen die „teutonische Barbarei“ galt, blieb Elisabeth bei dieser Anschauung und das O.S.A.C. spielte neben der Symphonie des sogenannten „Belgiers“ César Franck Beethoven und Mendelssohn auf Anregung ihrerseits.[15]

Nicht alle Belgier erkannten in diesem Programm eine Friedensbotschaft. Brüsseler Tageszeitungen protestierten empört nach dem Londoner Konzert, dass derartige „art boche“ – Produkt einer „race infecte“ – hätte boykottiert werden müssen, sowie andere die Aufführungen von Wagners Opern im *Théatre de la Monnaie* unbefristet verschoben hatten.[16] Trotzdem sorgte der ästhetische Enthusiasmus für die deutsche Romantik im französischsprachigen Belgien ziemlich schnell dafür, dass die deutsche Kulturtradition von der Assoziation mit dem aktuellen Deutschland abgekoppelt wurde; sie wurde als eine universelle Kunsttradition, die ewig wertvoll bleiben würde, verstanden. So konnte das zeitgenössische politische Deutschland verurteilt werden, ohne die Künstler aus der Vergangenheit zu schmähen.

In der Verherrlichung des deutschen musikalischen Kanons, vor allem mit Bezug auf Beethoven und Wagner, wurde in der Zwischenkriegszeit von den Französischsprachigen verständlicherweise kaum auf die Verdienste der deutschen Nation für die Produktion dieser Musik verwiesen, sondern mehr auf die internationale Hochschätzung durch die Gemeinschaft von Beethoven- und Wagnerliebhabern. Das Jubiläum von Beethovens 100. Todestag 1927 gab jedem Land die Gelegenheit, seine Teilnahme an diesem internationalen Kult zu betonen. Im Laufe der *séance publique* der Belgischen Königlichen Akademie zum Gedenken an Beethoven, die in diesem

---

14 An., „Trop tôt le Tannhauser“, *Pourquoi pas?*, 4. Juni 1920. Zitiert nach Roland VAN DER HOEVEN, „Le wagnérisme et la Monnaie“, in E. LEONARDY und H. ROLAND (Hrsg.), *Deutsch-belgische Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich 1890-1940* (Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen 36) (Frankfurt a.M. u.a. 1999), S. 282-284.

15 ERAUW, *Koningin Elisabeth*, S. 87-96.

16 *La Métropole*, 17. Juli 1918, zitiert nach ERAUW, *Koningin Elisabeth*, S. 90.

Jahr stattfand, beschrieb der wallonische Komponist Joseph Jongen die Einweihung ins Werk Beethovens als einen Initiationsritus in einem Tempel, einen Verweis auf einen individuellen Augenblick von quasi religiöser *Bildung*. Jongen, geboren 1873, war selber ein eklektischer Komponist mit internationalem Ruf, der vom französischen Impressionismus stark beeinflusst worden war. Trotzdem blieb für ihn, neben der Universalität, die Aktualität von Beethoven – „cette âme si actuelle parce que profondément humaine" – unbestritten. Diese „Aktualität" war eigentlich eher eine Art „Zeitlosigkeit". Denn die Mitglieder der Académie waren zusammengekommen, „conduits par un sentiment qui, d'un vaste coup d'aile, nous élève au-dessus des temps et des nations, et des hommes aussi, pour nous faire entrevoir un instant l'Homme, le Ciel, l'Éternité".[17] Der deutsche idealistische Diskurs aus dem 19. Jahrhundert, der auf die *eine* Wahrheit hinter der Musik gerichtet war, wurde hier von den etablierten Persönlichkeiten aus dem belgischen Musikleben wieder verwendet, um dem zeitgenössischen ästhetischen und politischen Fraktionsstreit zu entkommen.

Indem er Beethoven über die Zeit stellte, nahm Jongen keine Stellung gegenüber den Angriffen der Pariser Modernisten gegen Beethovens romantische Ästhetik seit dem Ersten Weltkrieg; seine Ansicht bildete vor allem eine Reaktion gegen die Politisierung von Beethovens Ruf. Denn zur Zeit der Weimarer Republik schrieben rechtsextreme Verfasser dem Komponisten eine aktive Rolle in der zeitgenössischen politischen Geschichte zu, nämlich als „Führer von Deutschland" im Protest gegen den Versailler Vertrag. Französische Liebhaber der Kultur hatten sich andererseits Beethoven als nationales Symbol während des Kriegs angeeignet. Linksradikale sahen ihn schließlich wieder in der Rolle eines revolutionären Feindes des Kapitalismus.[18]

Im Rahmen des Internationalen Beethovenjubiläums in Wien 1927, bei dem Persönlichkeiten aus sechsunddreißig Ländern anwesend waren, wurde Beethoven als politisches Symbol zelebriert. Aber ebensowenig wie in Brüssel durfte er für sozialen oder politischen Konfliktstoff sorgen. Für die anwesenden gemäßigten Politiker fungierte er vor allem als Symbol von Einheit und Status Quo in den internationalen Beziehungen. Der sozialistische Außenminister, der Belgien vertrat, war hoffnungsvoll, dass der Kongress „voor het eerst sedert den oorlog, het bloedend half geruïneerde Europa, door het herdenken van een groot man, van een van de grootste aller eeuwen, de fundamentele eenheid zijner cultuur bevestigt".[19] Gleichzeitig blieb Beethoven auch für Vandervelde „par-dessus toute politique", sodass die potentielle politische Dimension von Beethoven – rechts oder links – laut Esteban Buch sich bei diesen Politikern im vagen und versöhnenden moralischen Ideal des traditionellen Beethoven-Kults auflöste.[20]

Dies bedeutete auf keinen Fall, dass diese Musikliebhaber und Politiker unempfindlich für das internationale Tauziehen um Beethoven blieben. Im Gegenteil: Diese universalistische Position erschien schwierig zu halten, in einer Welt, die durch das nationalistische Paradigma definiert war. Im Rahmen derselben akademischen Sitzung in Brüssel besprach übrigens noch der Musikwissenschaftler Paul Bergmans

---

17 J. JONGEN, „Hommage à L. van Beethoven", in *Académie Royale Belge, Bulletins de la Classe des Beaux-Arts*, 1927, S. 29-31. Vgl. J.S. WHITELEY, „Joseph Jongen", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londen 2001), vol. 13, S. 202-204.

18 BUCH, *La Neuvième*, p. 213 und DENNIS, *Beethoven*, S. 73 und 116.

19 Zitiert nach „Beethoven te Weenen", *De Standaard*, 25. März 1927.

20 Vgl. BUCH, *La Neuvième*, p. 222 und DENNIS, *Beethoven*, S. 106-115.

„Les origines belges de Beethoven" und schloss mit einem Zitat von Vandervelde, der sich in Wien eine patriotisch inspirierte Randbemerkung erlaubt hatte: „La Belgique l'a donné à l'Allemagne, l'Allemagne l'a donné au monde, et inclinons-nous devant l'universalité de son oeuvre".[21] Patriotismus und Universalismus gingen also hier Hand in Hand. Die belgische, genauer gesagt flämische Herkunft des Komponisten – sein Großvater war von Mecheln nach Bonn umgezogen – erweckte besonders viel Aufmerksamkeit in der belgischen Musikpresse dieser Zeit. In seiner *L'élément flamand dans Beethoven* betitelten Studie aus dem Jahr 1928 folgerte der französischsprahige Brüsseler Musikwissenschaftler Hermann Closson selber, dass Beethovens „flämische" Herkunft mit sich brachte, dass er eher „gallische" als „deutsche" Musik schrieb, was dann wieder eine Einverleibung in die französische Kultur bedeutete und die alte Polemik über Beethovens Nationalität anheizte.[22]

Die französischsprachigen Wagnerianer in Brüssel distanzierten sich in vergleichbarer Weise von der deutschen nationalistischen Aneignung von Wagners Musik wie die Redner auf dem Beethovenjubiläum, gleichwohl ohne den Versuch einer patriotischen Instrumentalisierung. Entweder wurde die politische Dimension von Wagners Ideologie geleugnet, oder sie wurden bestritten mit Nachdruck auf der Universalität seines Werks. Die belgischen französischsprachigen Wagnerianer hatten sich bereits im 19. Jahrhundert an der französischen Wagnerrezeption orientiert, die aus verständlichen Gründen mehr Wert auf das ästhetische Genießen von *frissons* und *parfums* in Wagners Musik, sowie auf seine revolutionären Ideen über die Beziehung zwischen Kunst und Musik als auf seine nationalistische – ergo anti-französische – Sicht der Musikgeschichte, gelegt hatte. Einige Jahre nach dem Wetkrieg wurde diese Haltung wiederaufgenommen.[23]

1921 baten die belgischen Konservatoriumsdirektoren gemeinsam um die Aufhebung des offiziellen Boykotts gegen Wagner in den belgischen Theaterhäusern.[24] Hinterher erschienen wieder zahlreiche anekdotische Artikel und lobreiche Rezensionen über Wagners Opern in französischsprachigen Zeitungen und Zeitschriften wie in der *Revue Musicale Belge* und der *Gazette Musicale de Belgique* („Le célèbre opéra de Richard Wagner a plu à tous, comme à l'habitude"). Der gemäßigte modernistische Komponist Marcel Poot war 1925 darüber verwundert, dass es noch „antiwagnériens" gab, und meinte anderswo: „L'emprise wagnérienne est plus puissante que jamais"; und weiter noch „l'art wagnérien […] constitue pour [l'artiste contemporain] un

21 P. BERGMANS, „Les origines belges de Beethoven", in *Académie Royale Belge, Bulletins de la Classe des Beaux-Arts*, 1927, S. 40-42.

22 E. CLOSSON, *L'élément flamand dans Beethoven* (Brüssel 1928), S. 11, 13 und 15-16. Closson war als Musikwissenschaftler Autodidakt, hatte aber schnell als Nachfolger des Direktors des Musikinstrumentsmuseums Mahillon und als Dozent der Musikgeschichte an den Konservatorien von Brüssel und Mons Anerkennung gefunden. An., „Closson, Ernest", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London 2001), vol. 6, S. 60-61. Clossons Buch wurde 1946 neu gedruckt; schon 1936 wurde auch eine englischsprachige Fassung bei Oxford University Press verlegt.

23 R. HOLLOWAY, *Debussy and Wagner* (London 1979) S. 17 und VAN DER HOEVEN, „Le wagnérisme et la Monnaie", S. 284.

24 K. VAN DE WOESTIJNE, „Muziek te Brussel. I. Brussel, 25 februari", *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1 maart 1921, in DERS., *Verzameld journalistiek werk*, Bd. 10, A. Deprez ed. (Gent 1992), S. 222.

élément vital".[25] 1933, mitten in einer Phase von politischer Besorgnis über die nationalsozialistische Machtübernahme in Deutschland, hielt es ein Mitarbeiter desselben Blattes für notwendig, zu betonen, dass Wagners Kreationen, obwohl sie „essentiellement allemandes" seien, nun trotzdem universelle Anerkennung fanden als „un art humain".[26]

Mit ihrem *name dropping* von angesehenen deutschen Namen enthielten sich die meisten belgischen Musikkiritiker aller Kommentare über die internationalen Beziehungen, wohl über den angeblichen moralischen Verfall des internationalen Musiklebens. Für den Pianisten Arthur de Greef, wieder im Rahmen der *Classe des Beaux-Arts van de Académie Royale Belge*, musste 1936 das Zuhören, Spielen oder Komponieren wie der Eintritt in einen Tempel vor einem Gebet aussehen. Dieses Ideal war – nicht zufällig – ausschließlich bei deutschen Vorbildern zu finden, Bach, Glück, Mozart, „surtout […] Beethoven" und Wagner; es verschwand laut De Greef in den Werken der „materialistischen" modernen Komponisten. Da er aber alle Politisierung scheute, wurden beide Lager in De Greefs Darstellung nicht als deutsche und französische nationale Traditionen einander gegenübergestellt.[27]

Nationale Konstanten in der Musikgeschichte

In der Flämischen Bewegung verlief die Aufnahme der deutschen Musik viel deutlicher nach dem politisch geladenen deutschen nationalistischen Schema. Denn in den Augen der flämischen Nationalisten war das flämische Musikleben zu sehr nach Paris und der französischen Mode ausgerichtet. Deutsche Musik im Gegenteil bildete das zu befolgende Modell. Was dabei zählte, war nicht die Bewunderung für den sogenannten deutschen Universalismus der deutschen Musik, wie das der Fall bei vielen französischsprachigen Musikliebhabern in Belgien der Fall war, sondern die Wiedergabe des spezifischen deutschen bzw. „germanischen" Volkstums, womit die Flamen verwandt seien. Der wichtigste Fürsprecher des flämischen Nationalismus in der Musik, der Komponist Peter Benoit, postulierte 1873, dass die deutsche nationale Bewusstwerdung bei Bach, Händel und Haydn bereits im Keim zu finden war, zuerst durch Weber ausgedruckt wurde und ihren Höhepunkt im Werke Wagners fand. Benoits Sicht auf das europäische Musikleben beruhte auf den elementaren Grundlagen des Differenz-

---

25 Als Mitgründer der Komponistengruppe „Les Synthétistes" 1925 gehörte Poot nicht zur musikalischen Avantgarde im engeren Sinne. Denn die „Synthétistes" strebten eigentlich eine „Synthese" zwischen musikalischer Tradition und Erneuerung, zwischen „flämischer" Musik und internationalen Strömungen, an. Sie gaben *La Revue Musicale Belge* heraus. Vgl. K. VAN DEN BUYS, „Vlaamse avant-garde tijdens het interbellum – een doodgeboren kind?", in M. LEMAN (Hrsg.), *Onder hoogspanning. Muziekcultuur in de hedendaagse samenleving* (Brussel 2003) p. 96. Dazu noch unter anderem S.D., „À la Monnaie. Reprise des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*", in *Gazette Musicale de Belgique*, 2 (1935), Nr. 49, S. 11; JUBAL, „Wagner excentrique", in *Gazette Musicale de Belgique*, 2 (1935), Nr. 37, S. 2-3; M. POOT, „Les Maîtres Chanteurs", in *Revue Musicale Belge*, 1 (1925), Nr. 1, S. 9; M. POOT, „Reprise de Parsifal, drame sacré de R. Wagner", in *Revue Musicale Belge*, 1 (1925), Nr. 8, S. 13; M. POOT, „La Walkyrie", in *Revue Musicale Belge*, 2 (1926), Nr. 1, S. 13.

26 An., „Le 50e anniversaire de la mort de Wagner", in *Revue Musicale Belge*, 9 (1933), Nr. 4, S. 3-4; s. auch V. MONTENS, *Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)* (Brüssel 2000), S. 188-189.

27 A. DE GREEF, „La technique dans la musique d'aujourd'hui", in *Académie Royale Belge, Bulletins de la Classe des Beaux-Arts*, 1936, S. 70-71.

denkens. Er wandelte die romantisch-nationalistische *Musikanschauung* in eine nationalistische, indem er betonte, dass italienische und französische Völker sich eher für die Schönheit der Form als für die Tiefe der Gedanken der Tonkunst begeistern würde („meer verliefd op het schitteren van den vorm dan op de vaste schoonheden van het gedacht, nooit diep in den grond der toonkunde zullen doordringen"). Bei den germanischen „Noorderrassen", zu denen die flämische gehörte, war das nicht der Fall.[28]

Dadurch, dass Deutschland als universelle Norm für die Tonkunde dargestellt wurde, konnten die Flamen als „Stammverwandte" die Ehre teilen. Indem aber der Nachdruck auf die nationalistische Grundlage dieser Überlegenheit gelegt wurde, wurde vor allem das ästhetische und politische Projekt von Benoit und seinen nationalistischen Anhängern legitimiert. Indem schließlich den „lateinischen" Völkern der Zugang zu dieser gleichzeitigen nationalen und universellen Tonkunde verweigert wurde, wurde die Marktposition der nicht lateinischen Musik sowohl von Benoit als auch von seiner *Vlaamsche school* verstärkt.

Das nationalistische Motiv war nicht immer ausschlaggebend in der flämischen Rezeption der deutschen Musik. Im Beethovenkult teilten die meisten Flamen mit ihren französischsprachigen Kollegen die romantische, beinahe spirituelle Verherrlichung. Dieser Beethovenkult stand im Widerspruch zum Wagnerkult. So schwärmte die konservative, gemäßigt flämischgesinnte Kunstmäzenin Marie-Elisabeth Belpaire kurz nach der Jahrhundertwende für die „hemelsche sfeer, waar Beethoven, Haydn en Mozart hunne engelachtige melodiëen zongen"; diese wurde „verpestet" durch das „ongezond pantheïstisch dwepen" und das „wulpsch begeren" von Wagners „verdorven hart". Ihr Beethovenbuch aus dem Jahre 1910, 1933 zum dritten Mal gedruckt, stellte Beethoven als keuschen Kompromiss zwischen dem „reinen" katholischen und dem „irdischen" Romantiker dar.[29] In der ideologisch neutralen Antwerpener Musikzeitschrift *Onze Symphonie* fasste 1924 ein Rezensent diese auch in nicht-katholischen flämischen Kreisen anzutreffende Darstellung zusammen, indem er Beethoven als „eine Art Bibelschreiber" etikettierte, der die „ewigen Wahrheiten" offenbart hatte.[30]

Gleichzeitig erschien in der Zwischenkriegszeit kaum ein Artikel über Beethoven auf Niederländisch, in dem nicht auf seine „flämische" Herkunft verwiesen wurde. Das Beethovenbild in Flandern war also nicht nur ein Deutschlandbild, sondern auch ein idealisierendes Selbstbild. Ebenso wurde auf der gemäßigten linken Seite des politischen Spektrums in den Jahren 1920 betont, dass „in Beethoven […] eens te meer de kunstvolle aanleg van ons ras ten volle bewaarheid" wurde. Es war aber für sie ein „großer Irrtum", Beethoven „an eine bestimmte Nationalität zu binden", denn er

---

28 P. BENOIT, „Over de Nationale Toonkunst", in P. BENOIT, *Geschriften van Peter Benoit*, hrsg. von A. CORBET (Klassieke galerij 4) (Antwerpen 1942), S. 65 und 74. Über Peter Benoit, S. VOS, *Een licht achter den heuvel. Het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het interbellum* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, Nieuwe Reeks 17) (Brüssel 2005), S. 21-110.

29 M.E. BELPAIRE, „Poëzie", in *Dietsche Warande en Belfort*, 6 (1906), 1, S. 251-266 und M. E. BELPAIRE, *Beethoven. Een kunst- en levensbeeld* (Antwerpen 1933), 3. Ausgabe. S. auch R. CHRISTENS, „Maria Belpaire", in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt 1998), S. 457-458.

30 An., „Festival in het Feestpaleis van den Dierentuin op 23 April", in *Onze Symphonie*, 2 (1924), Nr. 5, S. 35. Eine andere Illustration des Beethovenkults bildeten die Lieferungen von Th. ABSIL, „Het Theïsme in het leven en de kunst van Beethoven", in *Dietsche Warande en Belfort*, 33 (1933), S. 16-33 und 100-111.

dichtete „für die ganze Menschheit“.[31] Auf der rechtsextremen Seite gab es wenige Spuren von diesem Universalismus. Die Redaktion des radikal-nationalistischen Blattes *Jong Dietschland* schrieb aus Anlass des Beethovenjahres 1927, dass der Komponist „zooveel van zijn Vlaamschen aard en bloed [had] bewaard, dat dit de enige eigenheid van zijn kunst hem gaf“. Dort wurde Beethoven gefragt, ins „Flandern von seinem Blut“ („Vlaanderen van [zijn] bloed“) zurückzukommen; demzufolge wurde er in ein politisches Programm eingefügt als ein Mann der Taten, ein faschistoider Revolutionär für eine neue, rein flämische und antiliberale Gesellschaft.[32]

Auch Wagner galt in Flandern vor allem als Vorkämpfer des nationalen Gedankens. Es war dies eine Erbschaft von Benoit, der am Ende des 19. Jahrhunderts kaum von Wagners Musik beeinflusst worden war, desto mehr aber von seiner nationalistischen Ideologie. Dennoch wurde die ideologische Rezeption von Wagner durch die Gruppe der reformatorischen Literaten um die Zeitschrift *Van Nu en Straks*, die Wagner in den Jahren 1890 zum Künstler von universeller Bedeutung aufwerteten, erweitert. August Vermeylen lernte von Wagner, dass das neue Kunstwerk nicht mehr allein das Symbol einer Nationalität sein würde, sondern von einer „aufkommenden Menschheit“ im sozial-anarchistischen Sinne. Karel van de Woestijne, ein anderer Anhänger von *Van Nu en Straks*, genoss als progressiver Ästhet um die Jahrhundertwende Wagners erneuernde Musik; später schätzte er vor allem seine „allgemein menschliche“ und „breithumane“ Botschaft im traditionell-idealistischen Sinne.[33] Genau deswegen nahm er 1921 Anstoß an den „doch ziemlich engen Patriotismus“, der der Grund des Wagnerboykotts gewesen war.[34]

Inzwischen galt der Verweis auf Wagner übrigens nicht mehr als Beweis von Fortschrittlichkeit, sondern als reaktionärer Code. Wer wegen des „Materialismus“ der modernen französischen Musik beunruhigt war, hielt sich an „einen schönen Brocken Wagner“ oder an eine „göttliche Beethovensymphonie“.[35] Auch bei Katholiken fand Wagner Anklang; auch sie wollten ihn mit einer anti-französischen Rhetorik kombinieren. Die antimoderne Sinngebung von Wagners Inhalten unterstützte in dieser Hinsicht die kulturpolitische Tagesordnung von rechten flämisch-nationalistischen Kreisen. Deutschgesinnte Nationalisten wie der katholische Journalist Emiel van Bergen warnten vor 1914 in flämischen Zeitschriften vor den „ultraindividualistischen Dichtern und Komponisten“ – d.h. den Franzosen oder Französischgesinnten – die sich auf einen „völlig missverstanden Wagner“ berufen hätten, um eine progressive Bewegung in Gang zu bringen, während der „wahre“ Wagner ihnen zufolge gerade vor dem Überschreiten von Grenzen gewarnt hatte, sowohl von nationalen als auch von ästhetischen. Daneben war für ihn Wagner sehr „religiös“ und stellte mit seiner Kombination einer „nationalen“ und „allgemein menschlichen“ Kunst das „wahre Gefühl“ und den „Gemeinschaftssinn“ in den Mittelpunkt, im Gegensatz zum aufklärerischen

---

31 VAN LAAR, „Beethoven“, S. 65.

32 Redactie, „Beethoven“, in *Jong Dietschland*, 1 (1927), Nr. 14, S. 11-12.

33 K. WAUTERS, *Wagner en Vlaanderen, 1844-1914. Cultuurhistorische studie* (Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 6, 113) (Gent 1983), S. 92-202, 406-421, 454-459.

34 K. VAN DE WOESTIJNE, „Muziek te Brussel. I. Brussel, 25 februari“, *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1 maart 1921, in DERS., *Verzameld journalistiek werk*, Bd. 10, A. Deprez ed. (Gent 1992), S. 221-223.

35 E. HULLEBROECK, „Igor Stravinsky’s ‚Sacre du Printemps‘“, in *Muziek-Warande*, 3 (1924), S. 73-74.

Rationalismus der modernen Wissenschaft und zum „kränklichen“ Ultraindividualismus der modernen französischen Musik wie der von Debussy.[36]

Van Bergen, 1885 geboren, kollaborierte mit dem deutschen Besatzer sowohl während des Ersten als während des Zweiten Weltkriegs. Er ließ seinen Essayband von 1912 über die deutsche Musik 1941 neu verlegen, nun aber mit explizitem Nachdruck auf den homogenen, „germanischen“ Charakter der musikalischen Tradition, die er verherrlichte.[37] Ein anderer pangermanischer flämischer Nationalist, der sich die deutsche Musik für politische Zwecke noch stärker aneignete, entwickelte sich auch in diese Richtung. Der Priester Cyriel Verschaeve, geboren 1874, war ab 1909 und bis in die 1930er Jahre hinein einer der einflussreichsten Ideologen der katholischen Flämischen Bewegung. Er hatte keinen Blick für ihre soziale Dimension, erwarte dagegen das Heil von einer kulturellen, später politischen Annäherung an Deutschland. Vor dem Ersten Weltkrieg hatte Verschaeve die deutschen Komponisten schon als mystische und antimoderne Reinheitsapostel aufgewertet. Darüber hinaus war Wagner Nationalist in den *Meistersingern*. 1933 sammelte er diese Aufsätze unter dem Titel *Bach-Benoit-Beethoven-Wagner*.[38]

1930 nannte Verschaeve nicht nur die großen Namen aus dem deutschsprachigen Kanon mit den ihnen unterstellten Eigenschaften, sondern er begriff sie in der Zugehörigkeit zu einer homogenen, „deutschen“ bzw. „germanischen“ Tradition, als Dolmetscher einer spezifischen deutschen oder germanischen Identität, im Gegensatz zum lateinischen „Volkstum“. In der radikalen nationalistischen Zeitschrift *Jong Dietschland* postulierte er: „Duitse muziek is *de* muziek“. Dies setzte eine enge Definition von „*die* Musik“ wie auch von der „deutschen Musik“ voraus. Diese soll für ihn „für immer sein und bleiben: Härte der Dinge, Strom aus dem Wesen, Dröhnen aus dem Innersten“. (Deutsche) Musik, suggerierte er weiter, musste als romantisch, nationalistisch und metaphysisch gespielt werden, ansonsten handelte es sich nicht um (deutsche) Musik. Frankreich dagegen lieferte lediglich „Formenschönheit“.[39]

Verschaeve versuchte krampfhaft, alle Komponisten aus der „deutschen“ Musikgeschichte unter den Hut einer romantischen Tradition zu bringen. Daraus ließ sich unvermeidlich ein rhetorisches Ringen mit den Stilunterschieden zwischen den Komponisten schließen. Laut Verschaeve beherrschte Bach „die ganze deutsche Musik und die der ganzen Welt“, und war gerade deswegen ein Vollblutromantiker.[40] Bei

---

36 E. VAN BERGEN, „Volk en Kunst“ (*Hooger Leven*); „Nieuwere muziek“ (*Het Land van Waas*); „Beethoven“; „R. Wagner’s Kunst“ (*Hooger Leven*); „De Beteekenis van Wagner’s Kunst“ (*Hooger Leven*); „‚Tristan en Isolde‘ te Antwerpen“ (*Hooger Leven*), in E. VAN BERGEN, *Over kunst en kultuur. Herziene beschouwingen en studiën over Nederlandsch-Vlaamsche belangen, sociale kunstbeoefening, kultuur, muziek en muzikale dramatiek* (Hoogstraten 1912), S. 21-26, 46-50, 101-119, 119-126, 167-172. S. auch N. WOUTERS, „Emiel Van Bergen“, in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt 1998), S. 463-464.

37 E. VAN BERGEN, *Kunst en Kultuur I. Nationale muziekkunst* (Hoogstraten s.d.) und E. VAN BERGEN, *Kunst en Kultuur II. Germaansche meesterwerken* (Hoogstraten 1941). Der Beitrag „R. Wagner’s Kunst“ änderte sich in „Wagner’s Germaansche Kunst“.

38 C. VERSCHAEVE, *Bach, Benoit, Beethoven, Wagner* (Uren bewondering voor groote kunstwerken 6) (Brugge 1922), S. 7-9, 65-67, 185-189 und 101-102. S. auch R. VANLANDSCHOOT, „Cyriel Verschaeve“, in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt 1998), S. 3277-3283.

39 C. VERSCHAEVE, „De Duitse muziek (juni 1930)“, in *Verzameld werk, dl. III* (Brugge 1956), S. 745-746.

40 VERSCHAEVE, „Duitse muziek“, S. 746-748.

Händels Musik folgte nach seiner italienischen Stilperiode eine „deutsche Besinnung" in seinen Oratorien, die wieder „den Grund der Seele als Boden" hatten. Mozart wurde dann in sehr romantischer Weise als „die Quelle der Musik" dargestellt. Wer Beethoven hört, „verliert seine Ruhe, aber gewinnt sein Leben. Er schüttelt den Helden im Menschen wach". Gleichzeitig war Beethoven ein Stück losgerissenen flämischen Kerns, ein Zeugnis von dem, was „wir [Flamen] hätten sein können". Indem Wagner an Beethoven anschloss, reproduzierte Verschaeve Wagners eigenen Mythos. Ohne Wagners Wort-Ton-Drama konnte sich Verschaeve die Musik nicht mehr vorstellen. Richard Strauss war wiederum zu modern: Aber in seiner Musik ist, so Verschaeve, „etwas doch bewunderswert Deutsches": „dat zij het voor de grote Duitse traditie opneemt tegen de atonalisten". Für Verschaeve setzte die „Treue" zu der „deutschen Musik" mit anderen Worten eine reaktionäre Haltung voraus, und war atonale Musik „un-deutsch".[41]

Unter dem Einfluss von solchen rhetorischen Konstruktionen, die eine prodeutsche Politik unterstützen mussten, steuerten junge flämische Intellektuelle im Laufe der Zwischenkriegszeit ihre progressiveren ästhetischen Standpunkte bei. Denn die Idee eines notwendigen „Kulturkampfes" zwischen der deutschen und der französischen Kultur in Belgien gewann in rechten Kreisen wieder an Boden. 1919 stand der neunundzwanzigjährige katholische Musikwissenschaftler Floris van der Mueren der „korrekten Abgrenzung zwischen Nationalitäten in der Angelegenheit der Kunst, geschweige denn der Musik" noch außerordentlich skeptisch gegenüber. Er hatte den Impressionismus von Debussy als „belebend" verteidigt. 1934 erkannte er trotzdem den „germanischen" Einfluss als eine logische Konstante in der ganzen flämischen Musikgeschichte, auch auf stilistischem Gebiet. Die kulturelle Gegenüberstellung von germanischer und lateinischer Kultur war für ihn von einer „natürlichen", rassischen Gegenüberstellung abhängig. Die flämische „Germanisierung der Musik durch Wagner" seit Benoit, die manche kritisiert hatten, war dann auch „psychologisch unausweichlich". Dieser *Wagnerianismus* hatte weniger geschadet als der „bewustnagestreefde en *wezensvreemde* Debussysme, dat menige [Vlaamse] bladzijde doemde tot halfslachtig werk".[42] Van der Mueren erwarb in der Zwischenkriegszeit mit seinen popularisierenden Studien über Benoit und die „flämischen Komponisten" einen breiten Bekanntheitsgrad. Im Zweiten Weltkrieg kollaborierte er auch mit dem deutschen Besatzer, während Verschaeve Vorsitzender des Flämischen Kulturrates wurde, der eine deutschgesinnte Kulturpolitik durchsetzen musste.[43]

Die lateinische Alternative

Während konservative Publizisten die deutsche musikalische Tradition als eine treibende Kraft der flämischen nationalen Geschichte verherrlichten oder einfach als eine unhistorische Insel mitten im modernen Leben betrachteten, suchten junge franzö-

41 VERSCHAEVE, „Duitse muziek", S. 756-758.

42 F. LORIS [pseud. F. VAN DER MUEREN], „Rond Moderne Kunst", in *Nieuw Vlaanderen*, 2 (1914), 53-58 und F. VAN DER MUEREN, „De richting der Nederlandsche muziek in de Europeesche muziekbeweging", in *Roeping*, 13 (1934), S. 896-898.

43 M.-Th. BUYSSENS & L. VANDEWEYER, „Floris Van der Mueren", in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt 1998), S. 2105-2106.

sischgesinnte und durchweg weltliche Intellektuelle in Frankreich nach einer Alternative. Denn Deutschland war für sie nicht mehr das Land der Musik der Zukunft, sondern stand für die Musik der Vergangenheit. Die Suche nach einer „reinen" Musik führte sie zu der französischen *clarté*, während der deutschen Musik – sprich vor allem: ihren Verteidigern – ein prätentiöser Charakter vorgeworfen wurde. Gewöhnlich wurde der französische Hang zur Reinheit rationalistisch motiviert; als er sich aber gegenüber dem „Materialismus" und der „Sinnlichkeit", die nun der deutschen Romantik zugeschrieben wurde, positionieren musste, durfte der französischgesinnte Diskurs auch metaphysisch werden. Die deutschfreundlichen diskursiven Oppositionen aus den vorigen Abschnitten – Sinnlichkeit hieß dort „lateinisch" – wurden in dieser Weise umgekehrt.

Die Anschuldigungen betrafen vor allem Wagner und den Wagner'schen Kult, womit sein Werk als Erfüllung aller musikalischen Entwicklung vorgestellt wurde. Nach 1870 breitete sich diese Kritik in Frankreich aus, als die Ausgabe des Gesamtwerks eines Komponisten aus dem 18. Jahrhundert, nämlich Jean-Philippe Rameau ab 1895 die Aufmerksamkeit auf sogenannte gallische Eigenschaften wie *lumière*, *clarté*, *classicisme*, *goût* lenkte, die der deutsche Wagnerismus übersehen hätte. Politische Frustration gegenüber Deutschland verstärkte den ästhetischen Ärger.[44] In den Jahren 1890 zeichnete sich diese Verschiebung ab in französischsprachigen Avantgardekreisen, die früher vehement für Wagner geschwärmt hatten. Sie verleugneten Wagner zwar nicht, sondern weigerten sich jedem „Traditionalismus". Im Konzertprogramm des Vereins *La Libre Esthétique*, des Nachfolgers des Wagner'schen *Les XX*, tauchte Wagner nicht mehr auf und der Anteil an deutscher Musik nahm ab zugunsten der französischen.[45]

Auch flämische Literaten aus dem Brüsseler *Van Nu en Straks*-Kreis und ihre Nachfolger, vornehmlich Vertreter des Liberalismus und des Sozialismus, sympathisierten mit der neuen französischen Musik. Der flämischgesinnte Wagnerianer Karel van de Woestijne, geboren 1878, fand auch die Gegenüberstellung von lateinischer und germanischer Kultur falsch. Deswegen erkannte er 1907 bei der Uraufführung von Debussys *Pelléas et Mélisande*, wie Wagner oft zu schwerfällig, brutal und unmusikalisch war, während Debussy mit seiner „nüchternen", „reinen" Linie für eine Rückkehr zur „natürlichen" Dramatik sorgte.[46] Van de Woestijnes Generationsgenosse, der Essayist und Kunsthistoriker Arthur Cornette jr. nahm 1933 aus einer ähnlichen Haltung Stellung gegen seinen sechsundsiebzigjährigen Kollegen Omer Wattez, der anlässlich des Jubiläums von Wagners fünfzigstem Todesjahr in der *Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde* die konservative, nationalistische Verherrlichung von Wagner wiederholt hatte. Dagegen behauptete Cornette, dass Wagner für den modernen Zuhörer veraltet war, bzw. „Herrschsucht", „Erotik" und „Materialismus" verkörperte. Während Van Bergen mehrmals den frühen Nietzsche zur Verherrlichung Wagners angeführt hatte, gebrauchte Cornette Zitate des späten Nietzsche, der sich von Wagner abgewendet hatte. Denn ab 1876 war Wagner in Nietzsches

44 TARUSKIN, „Nationalism", S. 696.

45 WAUTERS, *Wagner*, S. 322 und A. VANDERLINDEN, *Octave Maus et la vie musicale belge (1875-1914)* (Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, Mémoires, VI 2) (Brüssel 1950), S. 5-11 und 18-30.

46 K. VAN DE WOESTIJNE, „Pelléas et Mélisande in den Muntschouwburg", *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 10 januari 1907, in DERS., *Verzameld journalistiek werk*, Bd. 1, A. Deprez ed. (Gent 1986), S. 377-378. Vgl. Vos, *Licht achter den heuvel*, S. 154.

Denken als „lebensverneinend“ etikettiert worden, während die leichte Musik von Georges Bizet eine hoffnungsgebende Alternative darstellte. Aus Cornettes Sicht war es vor allem Claude Debussy gewesen, der in den Jahren 1890 für eine *tabula rasa* mit der Wagner'schen Romantik gesorgt hatte.[47]

Die folgende Avantgardegeneration, geboren um die Jahrhundertwende, hatte schon gleich nach dem Ersten Weltkrieg angekündigt, dass auch Debussys Musik zu „romantisch“ war und demzufolge, laut ihren radikalsten Vertretern, beinahe so „deutsch“ wie die von Wagner. Paul Collaer, der wichtigste Veranstalter von Konzerten mit neuer Musik in Belgien in der Zwischenkriegszeit, blickte 1943 zurück auf eine erweiterte Tradition von Romantik, die aus „Beethoven, Schumann, Berlioz, Chopin, Liszt, Wagner, [Richard] Strauss, Debussy en Schönberg“ bestand. Erst Stravinskis *Sacre du printemps* hatte diese Tradition kurz vor dem Krieg gewaltsam beendet, wonach die Pariser Moderne eine Alternative aufbaute.[48] 1922 hatte Collaer, 1895 geboren, diesen Kurs als ein „Pendeln der Kunst zwischen Romantik oder Farbepoche und Klassizismus oder Aufbauepoche“ umschrieben. Impressionismus gehörte ebenso sehr wie Wagneriasmus zu der Farbperiode, während mit der Pariser Komponistengruppe „Les Six“ und dem neuklassizistischen Stravinski „die Aufbauperiode der neuen Musik“ eingesetzt hatte. „Les Six“ bestanden unter anderem aus Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric und Arthur Honegger. Sie sammelten sich um den älteren Komponisten Erik Satie und um den Literaten Jean Cocteau, auch wenn auseinandergehende ästhetische Auffassungen sie im Laufe der 1920er Jahre voneinander trennen sollten.[49]

Im Dezember 1919 hatte eine Lesung von Cocteau Collaer von der Notwendigkeit einer Musik, die „französischer“ als der Impressionismus war überzeugt; die Werte „Klassizismus, Architektur, Einfachheit, Klarheit und Logik“ sollen wieder die ästhetischen Leitwerte werden. Das Bedürfnis einer radikaleren Ausarbeitung der „französischen Werte“ hatte viel mit der Verarbeitung des Krieges zu tun. Collaer nahm mit Cocteau Kontakt auf und führte in den nächsten Jahren einen intensiven Briefwechsel mit den Galionsfiguren der Pariser Musikszene. Der etwas jüngere Komponist und Kritiker E.L.T. Mesens, der eine Gruppe von flämischen und französischsprachigen modernistischen Komponisten um sich gesammelt hatte, pflegte auch Beziehungen mit Satie und „Les Six“. Zu dieser Gruppe um ihn zählten unter anderem Karel Albert, August L. Baeyens, Jules Gien und Georges Monier.[50]

---

47 A.H. CORNETTE, „Hoe staan wij tegenover Wagner?“ in *Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Verslagen en Mededelingen*, 1933, S. 485-507 und O. WATTEZ, „Richard Wagner“, in *Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Verslagen en Mededelingen*, 1933, S. 176-181. Vgl. J. MULS, „Prof. Dr. Arthur H. Cornette. De essayist en de mensch“, in *Jaarboek van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten* (Brussel 1945), S. 77-9.

48 P. COLLAER, *Beteekenis van de muziek. Vorm en uitdrukking in de muziek* (Basis-reeks 15) (Brussel 1943), S. 59-71. Für eine Übersicht über die Institutionalisierung der neueren Musik in Flandern und in Brüssel in der Zwischenkriegszeit, s. VAN DEN BUYS, „Vlaamse avantgarde tijdens het interbellum“, S. 87-110 und Vos, *Licht achter den heuvel*, S. 185-192.

49 P. COLLAER, „Moderne muziek“, in *Vlaamsche Arbeid*, 17 (1922), S. 323-327.

50 Vgl. K. VAN DEN BUYS, *De verspreiding van het muzikale modernisme in België tijdens het interbellum. Een analyse van de muziek- en algemeen culturele tijdschriften en van de programmering van de concertorganisaties in Antwerpen en Brussel* (unveröffentlichte Doktorarbeit) (Leuven 2004), S. 27-40.

Die musikalische Moderne in Belgien war in den früheren 1920er Jahren beinahe allein nach Frankreich gerichtet. Moderne Musik aus Deutschland gehörte kaum zum Programm. Wenn Collaer und Mesens nach dem Krieg anfänglich vor allem gegen den inneren Feind innerhalb des französischgesinnten Musiklebens reagieren wollten, nämlich den Impressionismus, so begann Collaer ab 1922 auch seine Abneigung gegen die „germanische" Musik zu legitimieren. Diese kam in Collaers Rede über die atonale Musik Schönbergs und seiner Zweiten Wiener Schule deutlich zum Ausdruck. Ihre Musik umschrieb er als „germanischen Fauvismus", einen Gegenpol zum französischen „neuen Klassizismus" und einen Ausläufer der deutschen Romantik. 1922 zog er über „das überfeine Gefühl und den vollständigen Mangel an Ordnung" her; „Konstruktion ist völlig abwesend". 1923 gab ihm Schönbergs *Pierrot Lunaire* „une impression de cauchemar [qui] est générale dans l'art germanique moderne. Elle marque la fin, la liquéfaction du romantisme qui sombre dans un immense désespoir. Pierrot Lunaire […] est le portrait de la Germanie actuelle".[51] Auch flämische Verfasser bestätigten, dass Schönberg „inhaltlich" immer noch auf der gleichen Linie wie Wagner stand. Denn die „psychologische Entwicklung", so August L. Baeyens, soll sogar in seinem Dritten Streichquartett aus dem Jahre 1927 noch vorhanden sein; allein deswegen war Schönberg „im voraus dazu verdammt, unterzugehen, genauso wie Wagner".[52]

Andere wehrten sich vor allem gegen Wagner als Symbol des deutschen Erbguts in der Musik. Der gemäßigte Brüsseler Modernist Marcel Poot, der zusammen mit Paul Gilson die *mainstream* Musikzeitschrift *La Revue musicale belge* herausgab, hatte sich gegen 1926 von einem feurigen Liebhaber zu einem anti-Wagnerianer entwickelt. Nun reagierte er heftig auf die Aussage des Direktors des Königlichen Konservatoriums von Brüssel, Léon Dubois, dass „Wagner restera éternellement jeune", genauso wie die anderen deutschen Großmeister.[53] Musiker von Poots Generation hatten sich ihm zufolge schon zu lange auf das Urteil ihrer Lehrmeister verlassen. Wohl hatte der Krieg die belgischen Komponisten vom internationalen Musikleben isoliert, aber inzwischen hatten sie sich auch mit den modernen französischen Werken vertraut machen können. Mit Bezug auf Wagner herrschte nun bei der jungen Generation ein Gefühl der Enttäuschung bzw. eine fundamentale Sorge vor. „Nous vivons à l'époque du mécanisme, de la vitesse", schrieb er: „Saturés de longs discours et de paroles inutiles, il nous faut des actes". Er verwies ferner auf ein Zitat des späten Nietzsche, „Il faut avoir été wagnérien", aber so als ob es sich um eine Kinderkrankheit handeln würde, fügte er hinzu: „Un jour, on en guérit".[54] In der flämischen Provinz ergriffen Stephan de Jonghe und der Priester Denijs Dille, der spätere Direktor des Bartok-Archivs in Budapest, lockere Initiativen, um modernistische Werke zu fördern. De Jonghe verfasste einen 1928 vom katholisch-modernistischen Blatt *Opbouwen* veröffentlichten Artikel, der die

---

51 COLLAER, „Moderne muziek", S. 325-326 und P. COLLAER, ‚Pierrot Lunaire', in *Arts et Lettres d'Aujourd'hui*, 1 (1923), S. 155-156.

52 K. ALBERT, „Arnold Schönberg. Een gesprek met Aug. L. Baeyens (*De Standaard*, 1 mei 1930)", in DERS. (ed.), *Over muziek gesproken*, S. 141-142. Vgl. S. DE JONGHE, „Debussy-Satie-en dan?", in *Opbouwen*, 1 (1928), S. 158.

53 L. DUBOIS, „L'Education de l'Oreille", in *Académie Royale Belge, Bulletins de la Classe des Beaux-Arts*, 1924, S. 123.

54 Poots Reaktion erschien, auf Anfrage eines Journalisten, in der Tageszeitung *La Dernière Heure*, wurde aber danach ausführlicher wiedergegeben in R. TACK-BAES, „Wagner et les jeunes", in *La Revue Musicale Belge*, S. 10-11.

Meinung von Collaer und Mesens verbreitete. Hierin betrachtete er das Jahr 1890 als einen „Transformator am Fuß eines Kraftwerks“, aus dem zwei Kabel hochschnellten: einerseits Debussy, andererseits Satie. Ihre Elektrizität ersetzte den Kampf gegen das romantische „Kohlengas“ in der Musik, das als „berauschend“ (*bedwelmend*) und „tödlich“ klassifiziert wurde. Um zu einer „Vereinfachung des Ausdrucks“ zu kommen, hatte man einen Debussy und einen Satie nötig, die nahezu im gleichen Augenblick gegen die Auswüchse der Romantik reagieren sollten. Debussys Spur verschwand jedoch, als sich erwies, dass es sich eigentlich um kaum mehr als einen „verfijnde uitsprong van het romantisme“ handelte. Satie dagegen stellte erneut „das primär-reine Urelement der Musik“ bloß. Nach dem Raffinement bot er die „Einfachkeit“ und die „fossilisierten Linien des Kontrapunkts“. Hiermit kam er zu einer wirklich „reinen Musik“.[55]

Das Krankheit suggerierende Bild einer ungesunden, zusammenstürzenden Gesellschaft, erstickt durch „Kohlengas“, setzte einen negativen Verweis auf die deutsche Kultur voraus. Dagegen galt die neue französische Musik als das Produkt einer „hygienischen“ intellektuellen Modernität, die Gleichgewicht, Vernunft und Tatkraft in den Vordergrund stellte. Georges Monier, ein belgischer Komponist aus dem Kreis um Mesens, scheute nicht davor zurück, im modernistischen Kunstblatt *7 Arts* die modernistische Anschauung wieder im nationalistischen Sinne mittels rassischer Terminologie zu radikalisieren. Er bemühte sich darum, rhetorisch alle Komponisten im historischen Kampf zwischen dem germanischen Verfall und der romanischen Regenerierung zu klassifizieren. Seine heftigste Polemik schrieb er 1922 und 1923 gegen Belgier, die des Komponisten César Franck um seiner Lütticher Herkunft willen als eines „belgischen Komponisten“ gedenken wollten. Nicht weniger als Wagner war Franck aus Moniers Sicht „essentiellement GERMAIN“, denn er war „ROMANTIQUE“. Monier betrachtete Belgien als ein lateinisches Land und führte die Kriegsrhetorik offen in den Bereich der Kunstästhetik ein: „l’ENNEMI c’est celui qui ADMIRE DE TRAVERS“. Folglich mussten sich der belgische Musikliebhaber an den (neu)klassizistischen Komponisten orientieren: „Une musique est LATINE dans la proportion où elle est CLASSIQUE“.[56]

Radikale Erneuerer wie Schönberg und seine Zweite Wiener Schule gehörten laut Monier gerade so gut in die deutsche bzw. germanische romantische Tradition. Als „Lateiner“ konnte Monier den „Expressionisten“ Schönberg unmöglich begreifen, behauptete er, da der Expressionismus, in seiner ganzen Wagner’schen „exacerbation romantique“, „le climax de l’art germain“ bildete. „Il nous faut de la ‚Forme‘“, war das lateinische Schlagwort, wodurch laut Monier sowohl der Impressionismus als auch der Expressionismus verleugnet werden müssen. Dort wo die expressionistische Bewegung doch wenigstens in Übereinstimmung mit der deutschen „Rasse“ sei, aus der er stamme, sei aber der französische Impressionismus allein eine Pervertierung des *esprit latin*. „Là est toute la supériorité de Schönberg sur Debussy“, wollte Monier schließen: „IL EST LUI EN ETANT DE CHEZ LUI“.[57]

55 DE JONGHE, „Debussy-Satie-en dan?“, S. 156-159.

56 G. MONIER, „César Franck“, in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 7 (14. Dezember 1922), und DERS., „César Franck et Henri Van de Velde“, in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 10 (4. Januar 1923).

57 G. MONIER, „Deuxième recital de chant Evelyn Brélia“, in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 17 (22. Februar 1923), und DERS., „Quatrième concert ‚Pro Arte‘. Pierrot lunaire“, in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 19 (8. März 1923).

Dazu deutete Monier auch die ältere Musikgeschichte nach seiner Anschauung. Im Gegensatz zu Verschaeve leugnete er, dass Mozart zu einer deutschen Tradition gehörte. Für ihn war Mozart „lateinisch“, weil er „melodisch“ schrieb.[58] Mit Bezug auf die noch ältere Musik von Bach und Händel besprach Monier dann die Nationalitätsfrage nicht. Er besprach lediglich ihre ästhetischen Qualitäten aus einer modernistischen Perspektive. Während der romantische Verschaeve Bach und Händel 1930 als Komponisten von „gewaltiger Ergriffenheit“ betrachtete, waren sie für Monier 1922 „deux maîtres de concision“. Ihre Erbschaft müsse wieder aufgenommen werden, fand Monier. Bach verkörperte für ihn eher eine „tradition perdue“, von der sogar die klassisch-romantische Generation des 19. Jahrhunderts nicht viel mitbekommen hatte.[59] Nicht die ganze deutsche Musikgeschichte war also für Monier falsch dargestellt. Es hatte ein „goldenes Zeitalter“ gegeben, in dem deutsche Musik noch nicht national markiert und demnach universell gültig war. Anders als für Verschaeve waren die nationalen Traditionen für die Anhänger der musikalischen Moderne nicht uralt und absolut.

Deutschland zwischen Moderne und Romantik

Ab dem Ende der 1920er Jahre wurde das Deutschlandbild innerhalb der modernistischen Auseinandersetzung in der Musik weiter differenziert. Neben der negativen Bewertung der deutschen Romantik wurde nun auch eine alternative deutsche oder germanische Tradition, die das überwiegend romantische Bild in Frage stellte, anerkannt. Was Schönberg betrifft, geschah dies vor allem, indem man die Wiener Herkunft seiner Musik betonte. 1928 situierte Jules Gien Schönberg in eine besondere, typisch Wienerische Tradition von revolutionären Musikern. Denn Schönbergs Zweite Wiener Schule sollte der sogenannten „Ersten Wiener Schule“ von Haydn, Mozart und Beethoven folgen. Gien war ebenso wie Monier Mitglied der Gruppe um Mesens und wurde sein Nachfolger als Musikrezensent bei *7 Arts*. Er pries Wien – „une ville frivole“ – als ein zweites Paris, eine legitime Alternative für die veraltete (Neu-)romantik der deutschen Kernländer.[60] Auch der nach Paris ausgewanderte Brüsseler Arthur Hoérée und der Flame Lambrecht Lambrechts sahen Schönberg positiv als einen Ausländer, der die deutsche Tradition erneuern würde.[61] Dieser Umschwung dürfte möglich gewesen sein, weil Schönberg um diese Zeit auch in Paris höher geschätzt wurde, wie *Muziek-Warande* 1928 mitteilte.[62]

Daneben erkannten Kritiker auch den deutschen „Expressionismus“ als eine authentische Form der Moderne und nicht als Ausläufer der Romantik an. Schon 1923 durften die Leser von *7 Arts* von Herwarth Walden, dem Herausgeber der Berliner Zeitschrift *Der Sturm* erfahren, dass sie im deutschen Experssionismus nicht allein „un

58 G. MONIER, „Récital de chant Evelyne Brélia“, in *7Arts*, Jahrg. 1, Nr. 16 (15. Februar 1923).

59 G. MONIER, „Premier Concert Populaire (Série Régence)“ , in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 6 (7. Dezember 1922); DERS., „Premier Concert Populaire“, in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 3 (15. November 1922), und DERS., „Troisième concert du Conservatoire“, in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 18 (1. März 1923).

60 J. GIEN, „L'Ecole Autrichienne au Pro Arte“, in *7 Arts*, Jahrg. 6, Nr. 20 (25. März 1928).

61 A. HOÉRÉE, „La Vie musicale à Berlin“, in *La Revue Musicale Belge*, 3 (1927), Nr. 20, p. 1, und L. LAMBRECHTS, „Hans Pfitzner“, in *Muziek-Warande*, 8 (1929), S. 52.

62 An., „Een Schönberg-hulde“, in *Muziek-Warande*, 7 (1928), S. 43.

romantisme exacerbé“ sehen sollten, sondern dass diese Bewegung auch „la construction pure“ als Ausgangspunkt nahm. Monier gab später zu, dass er das Interesse der „reinen Konstruktion“ im deutschen Expressionismus unterschätzt hatte.[63]

1931 ging in Flandern der Priester-Lehrer Dille noch weiter und erklärte, dass die französische Hegemonie in der zeitgenössischen Musik zu Ende sei. Er postulierte, dass der germanische Pol mit Schönberg, Hindemith und Bartok von nun an die führende Rolle übernommen habe.[64] Dille sollte sich zu einem international anerkannten Experten des ungarischen Komponisten Béla Bartok entwickeln.[65] Um 1930 war es aber die deutsche *Gebrauchsmusik* von Kurt Weill, Wolfgang Fortner und vor allem Hindemith, der er sein Interesse entgegenbrachte. Dille umschrieb die Gebrauchsmusik als „Übungsmusik, Unterhaltungsmusik, Hausmusik, geistliche Musik, proletarische Musik, Gemeinschaftsmusik (zum gemeinschaflichen Musizieren) usw.“, er fasste dies alles unter dem Terminus *Gebrauchsmusik* zusammen.[66]

Zwischen 1928 und 1930 führte Dille mit Schülern einer Grundschule aus dem flämischen *Platteland* Hindemiths *Wir bauen eine Stadt*, Weills Kantate *Der Lindberghflug* und den „Kanonen-Song“ aus Weills *Dreigroschenoper* auf. Hierin wurde er von De Jonghe, der ebenso vom deutschen und nicht mehr französischen Primat überzeugt war, als Pianist unterstützt.[67] Dille, der in den 1930er Jahren zum wichtigsten flämischen Musikkritiker wurde, betrachtete die „Gebrauchsmusik“ als eine Reaktion gegen die „egozentrische“ Romantik. Mit seinem Streben nach einer *Neuen Sachlichkeit* hatte Hindemith, durch die französischen Modernisten inspiriert, einem neuen Klassizismus die Bahn geöffnet.[68] Diese neue Musik hatte mehr Affinitäten mit dem „realen, kräftigen Ausdruck“ der Musik aus dem 16. und dem 17. Jahrhundert als mit der „ungesunden“ Romantik, bestätigte De Jonghe.[69] Neben dem romantischen, nationalistischen Deutschland schien also auch ein zweites Deutschland zu bestehen, das zur Zeit der Weimarer Republik Aufklärungswerte wie Rationalität und Kosmopolitismus verteidigte. Trotzdem hatte Dill eine ambivalente Position gegenüber der Romantik. Er behauptete, dass nach der Wirtschaftskrise Anfang der 1930er Jahre der „brutale Wechsel der sozialen Umstände“ die „Kunst um der Kunst willen“ in Verruf gebracht hatte.[70] Wenn das Musikleben finanzielle Opfer verlangte, mussten sie wenigstens im Dienste der „Gemeinschaft“ stehen, nicht im Dienste des ästhetischen Genusses des Individuums. Dies war gerade der Grund, weshalb die französische Moderne in eine *rechte Sackgasse* geraten war, so Dille. Frankreich und der dort domizilierte Russe Stravinski hatten die neue Musik „zu drei Vierteln“ entdeckt, hatten aber in ihrem Streben nach Erneuerung den Individualismus der Romantik tatsächlich

63 H. WALDEN, „L’expressionisme et la musique“, in *7 Arts*, Jahrg. 1, Nr. 23 (5. April 1923).

64 VAN DEN BUYS, *Het muzikale modernisme in België*, S. 108.

65 Vgl. Y. LENOIR (éd.), *Archives Béla Bartók de Belgique: Fonds Denijs Dille. Exposition organisée à la Bibliothèque royale de Belgique du 3 août au 14 septembre 2002* (Bruxelles 2002).

66 D. DILLE, „De ‚Gebrauchsmusik‘ en haar gedaante in Duitsland“, in *Kunst*, 3 (1932), S. 104.

67 Vgl. S. DE JONGHE, „Jeugdmuziekbeweging in Vlaanderen. Een licht achter den heuvel“, in *Kunst*, 4 (1933), S. 310-319.

68 DILLE, „Gebrauchsmusik“, S. 103.

69 S. DE JONGHE, „Collegium Musicum. Hoogere Muziekkultuur en Universiteit“, in *Gentsche Studentenalmanak voor het jaar 1932* (Gent 1932), S. 179-183 und 186-189.

70 D. DILLE, „Peter Benoit en de Nieuwe Muziek“, in *Verhandelingen van het muziekcongres gehouden te Antwerpen op 15 en 16 augustus 1934 ter gelegenheid van het eeuwfeest der geboorte van Peter Benoit* (Antwerpen 1934), S. 63-66.

bestätigt, denn die Haltung des französischen Künstlers war „völlig unsozial, oft antisozial“. Statt der romantischen Emotion hatte er „hochstehenden Intellektualismus“ gebracht, aber seine Kunst stand immer noch „fern von der Masse“.[71]

Wenn nun die französische Moderne den vermeintlichen „Individualismus“ des romantischen Künstlers bestätigte, war es doch für Dille die (deutsche) romantische Tradition, die für eine Alternative sorgen musste. Der „Aufbau eines neuen Stils“ – gerade das, was Collaer Frankreich unterstellte – wies Dille darum wieder den deutschen Komponisten zu. Denn Deutschland verstand den „Regenerationsprozess“ der Musik nicht ausschließlich technisch, so Dille, sondern sondierte „das Seelische“ bzw. „das Geistige“, das hinter dem Notenbild stand. Dille beeilte sich, von einer überladenen, nationalistischen oder religiösen Sinndeutung der Musik, die er veraltet fand, Abstand zu nehmen. Doch freute er sich, dass das Gleichgewicht zwischen „Form“ und „Ethik“ seit Hindemith wieder gefunden war, „nach dem Vorbild aller Musik“: „J.S. Bach“.[72] In diesem Sinne schätzte Dille den erfinderischen Stravinsky als „klassischen Geist von dieser Zeit“, aber der Gedanke ließ ihn nicht los, dass Hindemith irgendwann die „romantische Seele“ werden könnte, denn seine Musik war noch moralischen Zwecken dienlich.[73]

De Jonghe hatte schon 1928 am Schluss seines Aufsatzes *Debussy, Satie en dan?* bedauert, dass die französische Moderne auf dem formalen Gebiet große Fortschritte gemacht habe, dass ihr aber die spirituelle „Idee“ noch fehle.[74] Als er einige Jahre später mit Dille die deutsche Lösung hierfür verteidigte, zeigten sich in seiner Denkweise viele Übereinstimmungen mit dem Diktum von Benoît aus dem Jahre 1873, dass die Franzosen mit ihrer Musik mehr an der Oberfläche blieben, während die Deutschen mehr in die Tiefe durchdringen und die Kunst in den Dienst des Volkes stellten.[75] Auch der sozialistische flämische Modernist Albert, der zu Beginn der 1920er Jahre Mitglied der Gruppe um Mesens gewesen war, empfand ab 1927 mehr das Bedürfnis einer neuen „mystischen“ Annäherung der Musik in der Linie von „Goethe, Schleiermacher, Beethoven und Wagner“.[76] Mit anderen Worten wollten die flämischen Modernisten ihre traditionelle Position im deutsch-französischen *Kulturkampf* – nämlich die auf germanischer Seite – nicht bedingungslos preisgeben. Auch wenn sie vom Konservatismus und Partikularismus Abstand nahmen, fielen sie dennoch in den 1930er Jahren auf die ideologischen Bewertungsschemata, die auch innerhalb des flämischen Nationalismus vorherrschten, zurück. Negativ bewertete Aspekte der Romantik – etwa der bürgerliche Individualismus der Kunstpraxis – wollten sie darum mit dem zeitgenössischen Frankreich assoziieren, positive Aspekte – Gemeinschaftssinn, Geistlichkeit und „émotion profonde“ – mit Deutschland.

Sieht man die neue flämische Musikkritik, ist es nicht verwunderlich, dass auch Dilles Sorge um die soziale Funktion der Kunst weniger radikal war. Nicht zufällig war Hindemiths Sinphonie *Mathis der Maler* 1934 für den Priester Dille repräsentativer für die deutsche zeitgenössische Musik als Kurt Weills „proletarische“ Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, nach einem Text von Bertolt Brecht. Denn Hindemiths

71 DILLE, „Gebrauchsmusik“, S. 105.
72 DILLE, „Gebrauchsmusik“, S. 103-106.
73 D. DILLE, „Mathis de Schilder“, in *Nieuw Vlaanderen*, 1 (1935), Nr. 52, S. 12.
74 DE JONGHE, „Debussy-Satie-en dan?“, S. 158-160.
75 Zum Beispiel BENOIT, „Over de Nationale Toonkunst“, S. 65 und 74.
76 Vgl. VOS, *Licht achter den heuvel*, S. 187-241.

programmatische Sinfonie, im März 1934 entstanden, behandelte den Auftrag des Künstlers, nicht seiner Berufung um der politischen Aktion willen zu entsagen. Die „Ganzheit“, „Gefühlstiefe“ und die „Klanggewalt“, in der Hindemith nach seiner Avantgarde-Periode in den 1920er Jahren Zuflucht gefunden hatte, bestätigte Dille in seiner wachsenden Vorliebe für eine eher „romantische“, unpolitische Moderne.[77]

1938 kam Dille auf die Gegenüberstellung von französischer und deutscher Musikkultur zurück in einem „Panorama de la musique belge“ für die internationale Brüsseler Zeitschrift *La Revue Internationale de Musique*. Für ihn war es in der Tat falsch zu glauben, dass „les qualités particulières au génie d’une race sont transmissibles à une autre race“.[78] Anderswo im gleichen Jahrgang hatte er dann wiederum ein Auge für die Gefahren des unerträglichen Wagner’schen *esprit de Bayreuth*, insbesondere wie dieser in der Kulturpolitik Nazi-Deutschlands radikalisiert wurde. Der Wagnerkult bildete die Basis für „la politique allemande nettement conservatrice et assez impérialiste“; diese leugnete nicht nur die Rechte, sondern auch die Existenzberechtigung von „l’intelligence critique“.[79] Dies hatte dazu geführt, dass Hindemith 1933 vom Naziregime als „entartet“ erklärt worden war; Dille zufolge handelte es sich um eine Ungerechtigkeit, denn Hindemith war „von allen Musikern der Deutscheste und Traditionnellste“; ungeachtet seiner „Es-Musik“ hatten seine Werke aus „Treue zu seiner deutschen Natur“ stets „moralische Grundlage und Nebenabsichten“.[80]

Hindemith bot also eine Möglichkeit, der Falle von „l’esprit de Bayreuth“ zu entgehen und trotzdem „romantisch“, d.h. „typisch deutsch“ zu bleiben. Deswegen hatte Dille ab den späten 1920er Jahren die Aufmerksamkeit der flämischen Leser auf einige musikalische Realisationen der Weimarer Republik gelenkt. Trotzdem weigerte sich Dille, wie seine flämischen Kollegen in anderen Disziplinen, die Romantik innerhalb der Rezeption der Weimarkultur ganz zu verwerfen, wodurch er in einer gewissen Kontinuität mit dem traditionalistischen deutschgesinnten Diskurs steht.[81]

„Les deux Allemagnes“

Inzwischen hatte auch Collaer, der vor allem im französischsprachigen Brüssel tätig war, unter dem Einfluss des französischen Modernisten Darius Milhaud die deutsche Moderne als ein „neuklassizistisches Pendant“ der französischen Moderne zu schätzen gelernt. Ab 1927 programmierte Collaer also mehr deutsche Musik in seinen Brüsseler Konzertreihen „Pro Arte“.[82] Ein Jahr später stellte er folgendes fest: „Hindemith a désintoxiqué la musique allemande. Il l’a débarrassée de ce qu’elle a de trop lourd, de trop systématiquement sublime“.[83] Auch interessiert er sich mehr und mehr für die

---

77 Vgl. DILLE, „Peter Benoit“, S. 63-66 und DILLE, „Mathis de Schilder“, S. 6 und 12. S. auch D. NEUMEYER, *The Music of Paul Hindemith* (New Haven-Londen 1986), S. 83-110.

78 D. DILLE, „Panorama de la musique belge“, in *La Revue Internationale de Musique*, 1 (1938), S. 26.

79 D. DILLE, „Wagner et Cosima Wagner“, in *La Revue Internationale de Musique*, 1 (1938), S. 116-117.

80 DILLE, „Mathis de Schilder“, S. 6 en 12.

81 Über Kontinuitäten mit der Tradition in der flämischen Auseinandersetzung mit der Weimarkultur, s. BEYEN, *Weimarrepubliek*, S. 377-379.

82 VAN DEN BUYS, *Het muzikale modernisme in België*, S. 89-90 und 241-358.

83 Zitiert nach VAN DEN BUYS, *Het muzikale modernisme in België*, S. 352.

neuen Gattungen der *Gebrauchsmusik*, sowie des *Lehrstücks* und des Hörspiels. In den 1920er Jahren hatte er sich, genauso wie Mesens, zu der elitären *extrème-droite* des künstlerischen Feldes gezählt und das Unverständnis des Publikums als notwendig für die Identität der Avantgarde betrachtet. 1932 suchte er dennoch Erklärungen für das schwindende Interesse an der Moderne. Die wirtschaftliche Krise, durch die modernistische Produktionen unmöglich geworden waren, reichte für ihn nicht als Entschuldigung. Nach ihm lag die wirkliche Ursache des Produktionsschwunds in der Tatsache, dass das Publikum selbst kein Instrument mehr spielte. Um den dringend notwendigen Kontakt „entre l'homme moyen et la musique" herzustellen, wandte sich Collaer Hindemith und seiner *Gebrauchsmusik* zu. Er erkannte nun auch Deutschland als ein Land des musikalischen „Aufbaus"; dabei spielte die Bedeutung der „Gemeinschaft" in der Musikkultur eine Rolle. In einem Artikel für die deutsche Zeitschrift *Melos* aus 1933 sagte Collaer voraus, dass das Projekt einer „Gemeinschaftsmusik" Deutschland und Belgien einander annähern würde. Der Liberale Collaer gab in diesem Projekt Kurt Weill ebensowenig einen Ehrenplatz wie dem Katholiken Dille. Durch sein antibürgerliches politisches Engagement hatte sich Weill in der Tat in zunehmendem Maße außerhalb der Szene der klassischen Kunstmusik gestellt.[84]

1938 empfand nun Collaer trotzdem das Bedürfnis, den „französischen" Klassizismus erneut gegen die „germanische" Atonalität von Schönbergs Schule zu verteidigen. Neben dem „gesunden" Deutschland von Hindemiths *Neuer Sachlichkeit* lebe eine pathologische germanische Kultur weiter, die noch nicht mit ihrer Vergangenheit im Reinen war. Alban Berg schrieb in Österreich, so Collaer, immer noch „une musique désolée et désespérée, qui restera comme un portrait de cette société qui s'effondre […] Et voici que se précise le drame: eux, avec leur insondable désespoir, et en face: nous, avec notre claire et confiante certitude latine".[85] Collaer projizierte seine ästhetische und ideologische Überzeugung von Bergs und Schönbergs struktureller Unangepasstheit an die moderne Zeit auf das österreichische Zusammenleben. Die wirkliche Unruhe in der Region wegen der aggressiven Nazipolitik gegenüber Österreich wird Collaers Überzeugung der ideologischen Überlegenheit der lateinischen Kultur bloß gestärkt haben – denn es war für ihn „typisch deutsch", alle Programme maßlos zu verwirklichen.[86]

Deswegen bemühte sich Collaer, viel mehr als der „deutschfreundliche" Dille, darum, den Unterschied zwischen dem „gesunden" Deutschland der Gebrauchsmusik und den „ungesunden", „germanischen" deutschen Ländern der Romantik weiterhin zu formulieren. Bei ihm findet man keinen Verweis auf den germanischen „Tiefgang" in seiner Verteidigung von Hindemith oder auf andere nationalistische Kategorien. Collaers alternatives, „gutes" Deutschland war ein rationalistisches und kosmopolitisches Deutschland, das den „germanischen", romantischen Ausdruck von aufgeklärten und internationalistischen Prinzipien her bestritt. Übrigens interessierte sich Collaer vor allem weiter für die Entwicklung der französischen Musik.

In der Analyse der älteren Musik aus den deutschsprachigen Gebieten wird der antiromantische und internationalistische Diskurs sowohl durch die flämischen als durch die französischsprachigen Kritiker geteilt, wie sich ja schon aus dem Fehlen der

---

84 VAN DEN BUYS, *Het muzikale modernisme in België*, S. 50, 56, 76, 113-117.
85 P. COLLAER, „Le cas Schönberg", in *La Revue Internationale de Musique*, 1 (1938), S. 437.
86 Vgl. Collaer über die Sonateform in VAN DEN BUYS, *Het muzikale modernisme in België*, S. 306 und 352.

nationalistischen Argumentation in Moniers Besprechung von Bach und Händel herausstellte. Collaer ging in diese Richtung am weitesten, indem er in einer Rundfunkbroschüre 1936 die deutsche nationalistische Orchestration von Bach bestritt. So postulierte er, dass „ein Germane der lateinischen Kultur tributpflichtig ist; und über jeden lateinischen Geist hat die germanische Zivilisation ihren Stempel aufgedrückt […]. Das Genie, wo es auch entsteht, arbeitet an der geistigen Bildung aller Menschen mit“. Collaer führte dann Bach als Vorbild eines aufgeklärten Internationalismus gegen die Drohung des Nationalsozialismus an, wie Vandervelde es beim Beethoven-Jubiläum 1927 getan hatte. Collaer war 1936 gerade zum Musikdirektor des Nationalen Rundfunkinstituts ernannt worden, das er durch eine fortschrittliche Programmation zu einem Mittelpunkt des europäischen Musiklebens ausbaute. Der Kanon von großem, bekannten Komponisten wurde trotzdem aus pädagogischen Gründen auch integriert.[87]

Bei der Beethoven-Gedächtnisfeier 1927 war aus der modernistischen Ecke viel Kritik gekommen. So behauptete der flämische sozialistische Komponist Albert, dass Beethoven unmöglich als Symbol von internationaler Einheit angesehen werden könnte. Sein romantischer Individualismus stehe im Gegensatz zum Streben nach universellem Gleichgewicht und universeller Ordnung.[88] So klang auch Collaers Fazit neun Jahre später: „Beethoven drückt das Individuum aus, Bach den Menschen“.[89] In der modernistischen Musikkultur wurde Bach also zum Gegenpol des Romantischen. Deshalb bestätigte 1937 der alte Ernest Closson, dass Bach nun der „populärste“ und „jüngste“ Meister der Musik geworden war; aus „psychologischen und ästhetischen Gründen“ sei er sogar mehr von der jüngeren Generation als von der älteren geliebt.[90]

Gleichzeitig mit dieser Bach-Renaissance stieg auch Mozarts Popularität. Ende der 1930er Jahre wurde sie in Flandern maßvoller verteidigt als von Monier kurz nach dem Ersten Weltkrieg. Mozarts Stelle in der deutschen Musikgeschichte wurde von dem flämischen sozialistischen Historiker Frans Smekens nicht in Frage gestellt, aber die „wahre Mozart-Renaissance“ wurde zum Symptom eines veränderten „Zeitgeists“, der sich nicht für romantischen Überschwang interessierte. Wieder erklang der gleiche Vorwurf gegen die deutsche Romantik: Mozarts und Bachs „Reinheit“ habe sich seit Beethoven „im Rausch“ verloren und sei schließlich im „Wagner'schen Dunst“ erstickt.[91]

Der Angriff gegen eine fortdauernde und homogene deutsche musikalische Tradition, die aus nationalistischer Sicht seit Bach ein eindeutiges romantisches Volkstum wiedergegeben hatte, war deutlich. Die Romantik seit Beethoven hatte laut den französischsprachigen Modernisten zum Entstehen eines Deutschlandbildes beigetragen, das in die politischen Extreme von Anarchie oder Nazi-Diktatur ausartete. Aber die Neubewertung der nicht nationalistischen, „aufgeklärten“ Gemeinschaftskunst infolge der wirtschaftlichen Krise klang bei modernistischen Kritikern wie eine Rückkehr in die sog. „ethische“ deutsche Musik. In Flandern zeugte die partielle Instrumentalisierung der Romantik in dieser Annäherung an Deutschland von den

87 P. COLLAER, *Johann Sebastian Bach* (Programmabrochure 12) (Brussel 1936), S. 4-6, in einer Übersetzung von René LENAERS.

88 K. ALBERT, „De Beethoven-herdenking (*Opbouwen*, maart 1928)“, in DERS. (ed.), *Over muziek gesproken*, S. 86-87.

89 COLLAER, *Bach*, S. 5.

90 E. CLOSSON, *La Passion selon Mathieu* (Brussel 1937), S. 28.

91 F. SMEKENS, „Het verval van de populariteit der opera als kunstvorm“, in *Vormen*, 3 (1938), S. 138-139, 143-145 und 149-151.

bleibenden Banden mit dem Diskurs der Flämischen Bewegung. Bei Collaer und den französischsprachigen Kritikern orientierte sich diese Annäherung eindeutig an den Prinzipien der Aufklärung. Was die ältere Musik betraf, verschob sich diese Bewertung in vergleichbarer Weise von dem zu „romantischen“ Beethoven auf den „anti-romantischen“ Bach. Beethoven wurde nicht mehr als Komponist einer „absoluten Musik“ umschrieben, weil er seine Musik einer „konkreten“ Literatur und Repräsentation untergeordnet hatte. Das Prädikat „rein“ oder „absolut“ war nun Bach und Mozart vorbehalten, die durch ihre lautere Aufmerksamkeit für die „Form“ zu Symbolen des musikalischen Internationalismus wurden.

Allein Dille wollte Bach noch mit deutschen nationalen Eigenschaften verbinden, indem er ihn, wie auch Hindemith in eine Tradition von „deutschen“ Kantoren unterbrachte.[92] Und 1942 störte es Cyriel Verschaeve, dass auch Mozart als anti-romantischer Komponist betrachtet wurde. In einem Artikel für das Blatt der deutsch-flämischen Arbeitsgemeinschaft (*Duitsch-Vlaamsche Arbeidsgemeenschap*) *De Vlag*, eines kulturellen Vereins, der während der deutschen Besatzung zum Mittelpunkt der radikalen großdeutschen Kollaboration wurde, reagierte Verschaeve auf die Kritiker, die in den letzten Jahrzehnten Mozart aus der durch und durch romantischen Tradition beseitigt und ihn innerhalb einer deutschen klassischen Tradition isoliert hatten. Denn Verschaeve konnte sich nicht mit dem gängigen Topos der „deux Allemagnes“ versöhnen – das Deutschland der Aufklärung und das der Romantik, die durch die Geschichte hindurch einander bekämpft hätten. Es gab für ihn allein *ein* Deutschland, das immer romantisch und nationalistisch gewesen war. Und Mozart war „das ganze Deutschland in einem seiner Höhepunkte“. Die beeindruckende Namenliste Verschaeves mit Repräsentanten romantischer, nationalistischer Tradition durfte für ihn auf gar keinen Fall zerschnitten und verstümmelt werden.[93]

Reaktionäre Differenzierung und Auswahl

Es gab immerhin noch andere Möglichkeiten, mit der Romantik abzurechnen und dennoch ganze Kapitel der deutschen Musikgeschichte in ihrem Vorbildcharakter anzuerkennen. Sie waren eindeutiger reaktionär motiviert als die Strategie von Dille, was eine Hochschätzung von modernistischen Schöpfungen ausschloss. Einige Beispiele aus Flandern reichen hier als Illustration. Die Neubewertung der präromantischen „Hausmusik“ stieß beispielsweise auf breitere Zustimmung als nur die der Modernisten um De Jonghe. Dieser hatte in der Tat 1932 nach deutschem Vorbild für die Neugründung und Neubewertung von *collegia musica* an den Universitäten plädiert, in denen sowohl präromantische als modernistische Gebrauchsmusik kollektiv unter der Leitung von musikwissenschaftlich gebildeten Lehrkräften gespielt wurde.[94] Auch in der antimodernistischen Volksmusik- und Volkstanzbewegung hatte man älterer Hausmusik von flämischen Komponisten aus der Renaissance und der Barockzeit Beachtung geschenkt; Deutsche wie Biber, Bach, Haydn und Mozart wurden durch

---

92 D. DILLE, „Un grand livre de Paul Hindemith sur la composition“, in *La Revue Internationale de Musique*, 3 (1940), S. 41.

93 C. VERSCHAEVE, „Mozart. Zingende Waarheid (27 maart 1942, *De Vlag*)“, in *Verzameld werk, dl. III* (Brugge 1956), S. 788.

94 DE JONGHE, „Collegium Musicum“, S. 179-189.

collegia musica, aber auch durch sog. *Speelscharen* aufgeführt. August Corbet, der im Juni 1930 vom *Vlaamsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek* (VIVO) eingeladen wurde, um über dieses Thema zu referieren, erklärte, dass die „bürgerliche Kammermusik“, die sich seit dem späten 18. Jahrhundert entwickelt hatte, einen „künstlerischen Liberalismus“ hatte entstehen lassen, der den schaffenden Künstler von seinem Volk entfernte. Corbet war Bibliothekar des Antwerpener Konservatoriums und wurde als Musikkritiker und -wissenschaftler mit Vorträgen und Publikationen über Benoit bekannt. Er zitierte aus zeitgenössischen Publikationen wie der *Zeitschrift für Hausmusik*, um nachzuweisen, dass allein die Regenerierung der älteren Hausmusik die entstandene Kluft zwischen Volk und Kunst wieder gutmachen konnte.[95]

Edgar Wauters, der von deutschen Vorbildern wie den *Wandervögeln* stark beeinflusste Gründer des VIVO, sprach auf dem gleichen Studientag über die gewünschte musikalische Jugendkultur und die Förderung des Blockflötenspiels. Dieses Zurückgreifen auf die präromantische Musik war bei dem VIVO radikal-nationalistisch motiviert, vor allem im Plädoyer von Walter Weyler für eine „flämische Musikkultur“, die *bodenständig* werden musste. Für einen solchen Umbau der Musikschulen würde Weyler später auf das deutsche Modell verweisen: die Musikschulen der Hitlerjugend und den „musikalischen Jugend- und Volksleiter“.[96]

Andere lösten das Problem, indem nicht die ganze Romantik, sondern nur Wagner und seine Nachfolger als zu „liberal“ ausgeschaltet wurden. Das alternative, antiliberale Deutschland war dann das vorwagnersche aber doch romantische Deutschland, in dem Metaphysik und Geistigkeit zentral standen. Die klassisch-romantischen Komponisten – Beethoven, Weber, Schumann, Brahms – fungierten als Kuratoren eines ästhetischen und moralischen Ideals, das, aus ihrer Sicht, dann später von Wagner aufgegeben wurde. Dieser reaktionäre Anti-Wagnerismus knüpfte in seiner Ideologie an die früheren konservativen Angriffe von u.a. Belpaire an, aber er berührte ebenso in der Zwischenkriegszeit jüngere Generationen. Der katholische Dichter Karel van den Oever, der seit 1916 zum literarischen Expressionismus gezählt werden durfte, schrieb 1924, dass Wagners „schwüle und wollüstige Musik“ hypnotisierte und dass „Kokainbetäubung […] weniger seelengefährlich ist, als dieser Charme, der mit dem Selbstmord kokettiert“. Indem er Isolde, die bei Tristan jede innere Freiheit verloren hatte, verherrlichte, verleugnete Wagner seine Wurzeln in der deutschen Tradition, die durch den Romantiker Weber noch hoch gehalten worden war. Denn in seinem *Freischütz* hatte Weber die musikalische Hauptrolle einer „christlichen, reinen, unschuldigen Jungfrau“ geschenkt.[97] Derartige „kontrarevolutionäre“ Äußerungen bildeten in der Zwischenkriegszeit ein – vorübergehendes – Gegengewicht gegen die nationalistische Glorifizierung von Wagner. Gleichzeitig bestätigten sie dennoch die Hegemonie der

95 A. CORBET, „Het verleden der huismuziek“, in *De Speelman*, 3 (1939), Nr. 11, S. 3-6; An., „Over huismuziek“, in *De Speelman*, 3 (1939), Nr. 11, S. 17-18. S. auch G. VAN OVERLOOP, „August Corbet“, in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt 1998) S. 798.

96 W. WEYLER, „Muziek van Vandaag en Morgen“, in *De Speelman*, 3 (1939), Nr. 12, S. 3-4; E. WAUTERS, „De blokfluit“, in *De Speelman*, 4 (1940), Nr. 15-16, S. 12-17. Vgl. A. STEPPE, *VIVO. Het Vlaamsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek (1939-1945). Het ontstaan van de volksdansbeweging in Vlaanderen* (onuitg. lic.verh.) (Leuven 1998), S. 6-10, 17, 62 und 91-92.

97 K. VAN DEN OEVER, „Aphorismen bij Tristan en Isolde“, in *Pogen*, 2 (1924), pp. 168-169. Vgl. F. DE SCHUTTER, *Het verhaal van de Nederlandse literatuur*, 2. Teil: *De beweging van Tachtig, Van Nu en Straks, Interbellum* (Kapellen 2000) S. 196-198.

deutschen Musikgeschichte, indem französische und zeitgenössische Alternativen nicht wahrgenommen wurden.

Eine letzte Strategie, um ausgewählte Deutsche gegen anti-romantische Kritik zu schützen, bestand darin, den unauflösbaren Zusammenhang zwischen Romantik und deutscher Tradition in Zweifel zu ziehen. Vor allem die Interpretation der Romantik als ein Stil der „Zügellosigkeit" (vgl. Verschaeve) wurde hier Gegenstand der Kritik. 1932 erkannte der Deutsche Theodor Rehmann, seit 1923 Kapellmeister des Aachener Doms, wie sein Freund Verschaeve lediglich *ein* einziges Deutschland an. Anders als Verschaeve stellte er die fortlaufende deutsche Tradition dennoch als „klassizistisch" vor. In einem niederländischsprachigen Artikel für die katholisch gemäßigte Zeitschrift *Kunst* skizzierte Rehmann hauptsächlich eine flämische musikalische Tradition, die er aber sehr stark mit der deutschen identifizierte und künstlerisch-ideologisch der französischen musikalischen Kultur gegenüberstellte. Inspiriert durch das Werk des ungarischen Philosophen Paul Ligeti sah er in der flämischen und deutschen Tradition das stets zyklisch wiederkehrende Ideal des „Architektonischen" in der Kunst, das er nach „objektiven" Gesetzen auffasste, während die Franzosen sich laut Rehmann besser in den subjektivistischen und impressionistischen „malerischen Phasen" daheim fühlten.[98]

Der Impressionismus war für Rehmann eine französische Verschwörung, um die straffe Konstruktion der flämisch-germanischen Musik anzutasten. Um ein „nahendes Ende" zu vermeiden, war die „Erneuerung der Kultur aus dem Geist der Architektur" eine „lebensnotwendige Forderung", auch für die Musik. Diese Forderung lief parallel mit der von Modernisten wie Collaer, Monier und Albert, die die deutsche Romantik zusammen mit dem französischen Impressionismus eine subjektivistische „Farbperiode" genannt hatten, im Gegensatz zu der neueren „Aufbauperiode" der Pariser Moderne. Indem nun die französische Musik zum „malerischen" Impressionismus und die deutsche Musik zum „architektonischen" Klassizismus verengt wurden, schlug die Gegenüberstellung bei Rehmannn zugunsten von Deutschland um und der beabsichtigte *Kulturkampf* erlangte wieder eine straffere nationale Basis. Dazu bestritt Rehmann die „Farbperiode" nicht im Geiste der Aufklärung, wie einige Modernisten, sondern von einem reaktionären bzw. kontrarevolutionären Hang zur beherrschbaren „Ordnung" und zur „Reinheit" aus.[99]

Um den Bericht einer deutschen „architektonischen" Tradition glaubwürdiger zu machen, ließ Rehmann in der Argumentation keinen Platz für den romantischen Wagner. Beethoven, „der größte Abkömmling von flämischem Blut", wurde als einer der letzten Exponenten des „flämischen musikalischen Klassizismus" in der Tradition der „flämischen" Polyphonisten dargestellt. In dieser Weise wurde Beethoven außerhalb der „unreinen" Periode der Romantik gehalten. Denn er sei nach Bach „der größte musikalische Architekt" in der Musikgeschichte, der das „Legat der alten flämischen Klassiker" gerettet hatte. Dasselbe tat Rehmann mit den flämischen Komponisten Benoit und Edgar Tinel, die jeweils durch Beethoven und durch Bach inspiriert gewesen seien, und dadurch nicht weniger „Architekten" waren. Rehmanns Vorliebe

98 T.B. REHMANN, „De geest der samenhoorigheid en de muziek", in *Kunst*, 6 (1935), S. 165. S. A. DUMON und R. VANLANDSCHOOT, „Rehmann, Theodor B.", in *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (Tielt 1998), S. 2573. Vgl. P. LIGETI, *Der Weg aus dem Chaos. Eine Deutung des Weltgeschehens aus dem Rhythmus der Kunstentwicklung* (München 1931).

99 REHMANN, „Geest der samenhoorigheid", S. 165-166.

galt inzwischen unvermindert der Musik der späten Kompositionen Bachs auf der einen Seite und – eher als dem (aus)gefallenen Wagner – dem „absoluten" Symphonisten Bruckner auf der anderen.[100] Bruckners Musik stellte in der Tat die „transzendente" symphonische Konstruktion und die wortlose „dramatische Musik" in den Vordergrund, an die Stelle des *diesseitigen* Musikdramas. Deswegen vertraten deutsche Musikwissenschaftler ab den 1920er Jahren die These, dass Bruckner die „dionysische" Musikkultur des Wagner'schen Musikdramas „reinigte" und zum Bereich der absoluten Musik zurückbrachte.[101] Im Kontext, in dem es von Rehmann formuliert wurde, konnte dieses *retour à l'ordre* den anti-bürgerlichen und anti-liberalen Diskurs der flämischen *Nieuwe Orde*-Anhänger, mit denen Rehmann befreundet war, fördern.

Trotz der gemeinschaftlichen Vorliebe für musikalische Konstruktion und deutsche Ethik widerstrebten Rehmanns Argumente dem Modernisten Dille unmissverständlich. In der *Revue Internationale de Musique* besprach dieser einige Jahre später das Buch *Vom Wesen der Deutschen Musik* eines anderen Deutschen, Robert Pessenlehrer, der der deutschen Musik ebenso das Monopol des „sens polyphonique" und der „forme constructive" zuerkannte. Dille war empört über diesen selektiven Blick. Er verwies darauf, sei es auch nur implizit, dass, ebenso wie die deutsche, die französische musikalische Tradition differenziert werden musste. Die Franzosen kannten nämlich, wie es schien, nicht allein „malerischen" Impressionismus, sondern früher und später reinen Konstruktivismus und klare melodische Linien.[102] Rehmann skizzierte, wie Verschaeve ein monolithisches und nationalistisches Deutschlandbild, um eine flämische Identität von der „oberflächlichen" „lateinischen" Kultur abzugrenzen. Für Verschaeve, der die flämische nationalistische Sicht über die deutsche Musik vertrat, verkörperte Deutschland ebenso eine romantische Idealwelt und nicht das klassizistische bzw. „architektonische" Prinzip. Diese Assoziation von Deutschland mit der Romantik war überwiegend in konservativen Kreisen in Belgien vertreten. Auch französischsprachige Belgier orientierten ihre Annäherung an die deutsche Musik an der Vorstellung von *einer* durchlaufenden Tradition romantischer, d.h. überlegener Musik aus.

Der französischsprachige Diskurs war weniger politisiert als der flämische. Er appellierte wohl an den *Topos* der „oberflächlichen" Pariser „Mode", aber enthielt keine expliziten Verweise auf die Unterlegenheit der gesamten französischen Kultur; er betonte auch und vor allem die „Universalität" des Konsums statt die Nationalität der Produktion. Trotzdem wichen französischsprachige Kritiker und Politiker wegen belgischen Patriotismus gelegentlich dem nationalistischen Paradigma aus. Daneben hatte die Verherrlichung der deutschen Tradition auch bei ihnen gewöhnlich eine reaktionäre Nebenabsicht in der zeitgenössischen musikästhetischen Debatte.

Die Anwälte der Moderne stellten dagegen die Hegemonie der deutschen Komponisten aus dem 19. Jahrhundert um des „Fortschritts" in der Musik willen in Frage. Anstatt nach Romantik und Nationalismus strebte dieser dritte Rezeptionstypus nach

100 REHMANN, „Geest der samenhoorigheid", S. 166-167.

101 Über die deutsche Musikkritik im späten 19. Jahrhundert schrieb der Musikwissenschaftler Carl DAHLHAUS: „Die Formel ‚Bach, Beethoven und Bruckner' ist als bestimmte Negation den Nietzsche-Formel ‚Bach, Beethoven und Wagner' entstanden". So kann die Tradition, die Rehmann vorstellt (Bach-Beethoven-Benoit-Bruckner), gleichfalls als eine Negation von Verschaeves Bündel *Bach-Beethoven-Benoit-Wagner* interpretiert werden. Vgl. DAHLHAUS, *Idee der absoluten Musik*, S. 123-127.

102 D. DILLE, „Les caractères essentiels de la musique allemande", in *La Revue Internationale de Musique*, 1 (1938), S. 315-317.

„neuem Klassizismus" und „Internationalismus". Paradoxerweise wurden die Modernisten in ihren Aussagen über die universelle Musikgeschichte selbst von einem „lateinischen" Nationalismus inspiriert, der durch den *clash* mit Deutschland im Ersten Weltkrieg radikalisiert wurde. Dadurch betrachteten sie alle Komponisten aus der „langen" Romantik – einschließlich des Franzosen Debussy und des Österreichers Schönberg – als „essentiellement germain". Wenn Debussy und Schönberg für die konservativen deutschgesinnten Verfasser nur eine Bedrohung der deutschen Tradition bedeuteten, bildeten sie für die Modernisten deren Höhepunkt und dadurch waren sie unbegreiflich für den helleren, lateinischen Geist. Ihr negatives modernistisches Deutschlandbild war das einer pathologischen, primitiven Nation.

Gleichzeitig entwickelten die modernistischen Kritiker in Flandern und Brüssel mehr oder weniger den Topos eines „goldenen Zeitalters" der deutschen Musik, als die Musikproduktion von Komponisten wie Bach und Mozart noch nicht romantisch sondern „objektiv", und dadurch „universell" gewesen sei. So wurde das Pantheon der deutschen Komponisten in „gute" und „schlechte" Künstler aufgeteilt. Als Fortführer dieser „tradition perdue" galt für französischsprachige wie auch für flämische Modernisten am Ende der 1920er Jahren die deutsche Gebrauchsmusik von u.a. Paul Hindemith. Die wirtschaftliche Krise Anfang der 1930er Jahre zwang nun die Modernisten dazu, sich auf die Suche nach einer Möglichkeit zu begeben, die Kluft zwischen Kunst und Politik zu verkleinern. Die deutsche Moderne bot ihnen den notwendigen Mittelweg zwischen der „elitären" französischen Moderne und der traditionellen deutschen Romantik, so dass der Kurs des negativen, einseitigen Deutschlandbildes der musikalischen Avantgarde korrigiert wurde im Sinne eines vierten, differenziert-modernistischen Deutschlandbilds.

Flämische modernistische Verfasser strebten in ihrer Rezeption der deutschen Moderne danach, die Mängel der neuen französischen Musik ans Licht zu bringen und die Hegemonie in der Musikwelt wieder Deutschland zuzuweisen. Dies ging mit einer Neubewertung der Metaphysik, des „Gefühls" und der „Ethik" der deutschen Musik einher, während der „Individualismus" als ein französisch-modernistisches Phänomen verschmäht wurde. Dieses Bewertungsmodell entliehen sie dem dominanten flämischen nationalistischen Diskurs. Französischsprachige Modernisten verteidigten dagegen die rationalistische Position weiter und druckten ihre Vorliebe für die französische neue Musik aus.

Die Differenzierung des deutschen musikalischen Pantheons diente schließlich auch reaktionären und kontrarevolutionären Zwecken – dem fünften Rezeptionstyp. Die nicht nationalistische deutsche Tradition wurde hier als Gegengift gegen die Entgleisungen der bürgerlichen Romantik oder des chaotischen Wagner eingesetzt; diese wurden als Symbole der dekadenten liberalen Modernität angesehen. Gerade wie die anderen positiven Deutschlandbilder ermöglichte auch diese selektive und manipulatorische Rezeptionstrategie, die deutsche musikalische Tradition als kulturelle Norm in einen spezifischen ideologischen Rahmen einzufügen, diesmal in einen deutschgesinnten Begriff des *retour à l'ordre*.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Caroline Klein und Hubert Roland

Lut Missinne

Kultur bei den Barbaren

Die deutsche Kultur der 1930er Jahre aus flämischer Sicht

1930 fand in Antwerpen zum dritten Mal die Weltausstellung statt. Deutschland war – abgesehen von einem kleineren Beitrag der drei Hansestädte Bremen, Hamburg und Lübeck – aufgrund ökonomischer und finanzieller Schwierigkeiten nicht vertreten.[1] Laut einem Berichterstatter der Wochenzeitschrift *Hooger Leven* war die Deutsche Bierstube jeden Tag bis auf den letzten Platz besetzt.[2] Er hatte bei seinem Besuch sogar den Eindruck gewonnen, dass man in Antwerpen ebenso wie in anderen großen Städten wieder so viel Deutsch hören konnte wie vor dem Weltkrieg, für ihn ein Anzeichen dafür, dass die Verbrüderung mit Deutschland unter den einfachen Leuten gelungen war, während auf anderen Ebenen noch ein großes Unsicherheitsgefühl bzw. Misstrauen gegenüber Deutschland herrschte. Schließlich war er noch der Meinung, dass die maßgebende katholische Presse jahrelang die Haltung gegenüber Deutschland bösartig manipuliert hatte: Auf der einen Seite entkräftete sie halsstarrig jede Kritik an Deutschland, auf der anderen Seite hetzte sie bei jeder Gelegenheit die öffentliche Meinung gegen all das, was Deutsch war.

In den flämischen Kultur- und Literaturzeitschriften ist in den 1930er Jahren eine ähnlich zweispältige Haltung gegenüber Deutschland, und gegenüber der deutschen Kultur und Literatur auszumachen. Es zeichnete sich eine deutliche Spannung ab zwischen einerseits Achtung und Bewunderung für die deutsche kulturelle Tradition mit Goethe als Galionsfigur und andererseits der schmerzhaften Erinnerung an die Kriegsereignisse der jüngeren Vergangenheit, der Besorgnis um die aktuelle politische Situation sowie einem allgemeinen Unbehagen, das wegen des großen Einflusses des Motivs Oswald Spenglers vom Untergang des Abendlandes sehr verbreitet war. Diese Spannung fand ihren Ausdruck in Klischeevorstellungen über die deutsche Kulturnation und den barbarisch-teutonischen Militarismus; sie charakterisierte die Stimmung bis zum Ende der 1930er Jahre.[3] Eine in der Zeitschrift *Vlaamsche Arbeid* veröffentlichte Aussage fasste diese Haltung zusammen: „Wie schade, dass so eine schöne Kultur gerade bei solchen Barbaren gedeiht!“ („Hoe jammer, dat zo’n mooie kultuur precies bij zulke barbaren gedijt!“).[4]

Die Rezeption der deutschen Schriftsteller in Flandern fand meist vor einem breiteren, nicht nur rein literarischen Hintergrund statt; sie erstreckte sich auf die Gebiete der Kultur, Literatur und Philosophie und berührte damit auch politische

---

1 Über die Weltausstellung in Antwerpen, s. *De panoramische droom. Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885-1894-1930*, Antwerpen 1993.

2 Anonymer Bericht aus der Aktualitätschronik „Filmeindjes“ in *Hooger Leven*, 10. August 1930, S. 1049.

3 Über das „doppelte Gesicht“ von Deutschland in der Weimarer Zeit und die Wahrnehmung der flämischen Intellektuellen, s. P. STROOBANTS, *„Im Osten nichts Neues?“ Percepties van Duitsland in Vlaamse intellectuele kringen in de plooi van het interbellum (1928-1935).* Unveröffentlichte Diplomarbeit, K.U.Leuven, 1996.

4 Oskar DE SMEDT, „Studie over hedendaagse Duitse Letterkunde van Herman Wolf“, in *Vlaamsche Arbeid* 16 (1921), S. 308-314, hier: S. 309.

Fragen. Außerdem bezogen sich die kritischen Äußerungen nicht nur ausschließlich auf die deutsche Kultur, sondern sie beschrieben auch, wie diese in die allgemeine Rezession der westlichen Menschheit mitgerissen wurde. Überall in Westeuropa konnte man beobachten, wie Philosophen, Historiker und Kulturkritiker die damalige Periode als eine Zeit der tiefgreifenden Krise diagnostizierten, analysierten und kommentierten. Dieses Krisenbewusstsein konnte sehr unterschiedliche Formen annehmen. Einige sprachen in erster Linie von einer wirtschaftlichen Krise als direkte und fatale Folge des Kapitalismus. Andere suchten die Ursachen dieser chaotischen Zeit eher in der politischen Krise. Sie deuteten die Infragestellung der parlamentarischen Demokratie als die größte Gefahr oder interpretierten die internationale Krise als das Ergebnis eines übertriebenen Nationalismus. Für viele hatte die Krise der Zwischenkriegszeit jedoch hauptsächlich den Charakter einer „Kulturkrise“. Eine Kulturkrise lässt sich recht neutral beschreiben als „eine beschleunigende und eingreifende, alle Aspekte einer Kultur betreffende Veränderung“ („een versnelde en ingrijpende, alle aspecten van een cultuur betreffende verandering“).[5] Im Erleben von Individuen oder Gruppen gehen diese Änderungen mit intensiven Gefühlen der Unsicherheit, Angst vor noch weitergehender Zerrüttung und Sorge um die Zukunft einher. Dies belegten in diesen Jahren die Schriften von Julien Benda, *La trahison des clercs* (1927), Nicolas Berdjajew, *Un nouveau Moyen-Âge: réflexions sur les destinées de la Russie et de l’Europe* (1927), José Ortega y Gasset, *La rébelion de las masas* (1930), Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* (1930), Jacques Maritain, *Humanisme intégral* (1936), Arnold Joseph Toynbee, *Study of History* (1934) und selbstverständlich das einflussreiche Buch von Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* (1918). In den Niederlanden gelten als repräsentative Beispiele die Essays von Johan Huizinga, *In de schaduwen van morgen* (1935), Albert Verwey, *Het lijden aan de tijd* (1936) und Henriëtte Roland Holst-Van der Schalk, *De krisis der westerse kultuur* (1933). Auch in Flandern waren viele kulturkritische Stimmen zu hören, entweder unter Rückgriff auf ausländische Kulturphilosophen – so wurde z.B. die Übersetzung von Nicolas Berdjajew, *De Nieuwe Middeleeuwen*, ausführlich besprochen und zitiert.[6]

Der Pakt von Faustus

Ein merkwürdiges Beispiel solch einer kulturkritischen Schrift war das Buch des flämischen Schriftstellers und Kritikers Urbain van de Voorde, *Het Pact van Faustus*, das 1936 erschien.[7] Van de Voorde, der in den 1920er Jahren seine Karriere mit klassischen langjährigen Gedichten angefangen hatte, veröffentlichte diesen Essay bei De

5 Remieg AERTS, „Prometheus en Pandora. Een inleiding tot cultuurkritiek en cultuurpessimisme“, in R. AERTS und K. VAN BERKEL (Hrsg.), *De pijn van Prometheus*, Groningen, Historische Uitgeverij 1996, S. 10-67, hier S. 31-32.

6 Die niederländische Übersetzung durch Paul Wilelsky (Nikolaas BERDJAJEW, *De Nieuwe Middeleeuwen. Beschouwingen over het lot van Rusland en Europa*) erschien als 8. Teil der *Boekengilde* „Die Poorte“, Jg. 1934-1935. Die schon erwähnte französische Übersetzung bei dem Verleger Plon (Paris 1927) wurde schon Ende der 1920er Jahre ausführlich in der belgischen intellektuellen Welt besprochen. S. darüber Wim COUDENYS, „De Russische ziel van de Katholieke actie. Volkstümlichkeit, spiritualiteit en anticommunisme in het interbellum in België“, in Marnix BEYEN und Geert VANPAEMEL, *Rasechte wetenschap? Het rasbegrip tussen wetenschap en politiek voor de Tweede Wereldoorlog*, Leuven 1998, S. 203-218.

7 Urbain VAN DE VOORDE, Het Pact van Faustus, Antwerpen 1936.

Poorte, dem Verleger des flämischen Aktivisten Antoon Thiry. Als Kritiker vorwiegend niederländischsprachiger Lyrik in Flandern stand Van de Voorde zu diesem Zeitpunkt in hohem Ansehen. So erhielt er zum Beispiel 1936 für die ein Jahr früher erschienene Textsammlung *Critiek en Beschouwingen II* den alle drei Jahre verliehenen Staatspreis für Kultur und Essay. *Het Pact van Faustus* ist ein interessantes, wenn auch chaotisches Zeitdokument, welches viele Gedanken des Krisenbewusstseins verarbeitet, das in den 1930er Jahren in ganz Europa herrschte. In dem Buch finden sich viele Anklänge an Otto Weininger, Benda, Berdjajew, Huizinga, Spengler usw.[8] Im Vergleich zu der dramatischen Eröffnung von Huizingas bekanntem Werk *In de schaduwen van morgen* („Wij leven in een bezeten wereld") klingt der Einführungssatz des *Pact van Faustus* noch gemäßigt: „Overziet men de ontwikkeling der menselijke creativiteit gedurende de jongste honderd jaar, dan heeft men sterk de indruk dat deze gaat in dalende lijn" (S. 5). Sehr schnell folgt die Diagnose einer Zivilisationskrise neuen Ausmaßes mit den typischen Motiven des Verfallsdiskurses.[9] Der Kerngedanke des Essays Van de Voordes ist, dass der moderne westliche Mensch einen Pakt mit Faust geschlossen hat, der betrachtet werden muss als eine:

> verpanding der ziel aan den boze, als een verwaarlozing, een versjachering der geestelijke waarden ten bate van de stoffelijke macht, een nieuw pact van Faustus, waarbij de mens zijn eigen eeuwigheidsinhoud heeft verkwanseld in ruil voor wat schijnbaar, tijdelijk geluk (S. 139).

Hiermit bekannte Van de Voorde sich indirekt zu einer kulturidealistischen Ansicht, die die Errungenschaften der Aufklärung und des gesamten 19. Jahrhunderts verwarf. Der Rationalismus, die mechanistische Weltauffassung, der Individualismus und der ganze subjektive Idealismus werden als eine Bedrohung der Kultur angesehen.[10] Rationalismus – Van de Voorde spricht vom „hoog-intellectualisme" (S. 13) – sowie die dominante Position der Wissenschaften – der „bekrompen scientifisme" (S. 121) –, hätten den Menschen zum Materialismus verdammt. Die damit verbundene analytische Geisteshaltung sei übrigens daran schuld, dass der kreative und besinnende Geist des westlichen Menschen erstickt sei (S. 17). Der Vormarsch der großangelegten maschinellen Produktion, die Mechanisierung und die Verstädterung seien unmittelbare Folgen dieses Materialismus; sie hätten zu einer allgemeinen Entmenschlichung und

8 Anfang 1937 erschienen in mehreren Zeitungen (*Vooruit*, *Nieuw Vlaanderen*) Vorwürfe, dass *Het pact van Faustus* mehrere Fälle von Plagiat enthalte. Die VVL (Vlaamse Vereniging van Letterkundigen) errichtete eine Kommission, die nach eingehenden Untersuchungen am 1. März 1937 einstimmig zu der Schlussfolgerung kam, dass Van de Voorde in *Het pact van Faustus* (sowie auch in einem anderen Essayband *Ruusbroec en de geest der mystiek*) „Arbeitsmethoden angewandt hatte, die schwerlich zu akzeptieren seien." Die Bücher, denen übersetzte Passagen ohne Quellenangabe entnommen wurden, waren: Gottfried Benn, *Fazit der Perspektiven*; Joseph Bernhart, *Der Frankfurter, Theologia deutsch*; Otto WEININGER, *Geschlecht und Charakter* und Graf Sforza, *Seele und Schicksal Italiens*. S. dazu Hans VAN STRATEN, *Opmars der plagiatoren. Handleiding voor de praktijk.* Amsterdam, 1992, S. 86-90; und Yves T'SJOEN, „Een vroege pennentwist tussen Raymond Herreman en Urbain van de Voorde", in *ZL* 3 (2004) 2, S. 73-94.

9 Solche Themen begegnen nicht nur im Krisenbewusstsein der 1930er Jahre, sondern sind auch charakteristisch für die Kulturkritik, die schon ab dem späten 19. Jahrhundert Erfolg hatte, S. AERTS 1996, *op. cit*.

10 In einer Buchbesprechung von Gertrud von Le Fort drückt der Rezensent Paul de Vree seine allgemeine Abneigung des (gegen das) 19. Jahrhunderts aus: „met haar Schopenhauerse misprijzen", in *Vormen* 3, 1938, S. 255.

Verfremdung geführt. In diesem Gedankengang wird mit einem Mal der ganze Evolutionsgedanke als „Mythos des Fortschritts" („de mythe van de vooruitgang"[11]) verworfen.

Während die Ideen der Zivilisation und der Kultur seit dem 18. Jahrhundert unlöslich mit dem Fortschrittsoptimismus verbunden gewesen waren, betrachteten die Krisendenker nun die Verteidigung von universellen und ewigen Werten gegen den Zwang jedes Fortschrittdenkens als ihren Auftrag. Ohne Zweifel ging bei einem katholischen Publizisten wie Van de Voorde die Ablehnung des Materialismus mit einer radikalen Abneigung gegen den Kommunismus und die bolschewistische Kultur einher. Diese wurden als Feinde des griechisch-römischen Erbes und der westlichen Zivilisation schlechthin angesehen. Für Van de Voorde dagegen sind die festen Grundlagen einer Kultur in den Ideen der Tradition, der Standhaftigkeit, in den persönlichen menschlichen Verhältnissen und in der Verbundenheit mit der Natur verwurzelt. Nur indem man dies alles zu schätzen weiß, kann das Leben demzufolge eine menschliche Dimension erhalten und kann Kultur zum kollektiven Eigentum werden.

Hinter Van de Voordes Diagnose des westlichen Kulturverfalls steckt ein Kulturkonzept, das zwei Kulturformen einander gegenüberstellt. Dem Denken nach 1880 entsprechend wird hier zwischen einer Kultur der Innerlichkeit, der Sittlichkeit und des Geistes einerseits, und einer Kultur der Äußerlichkeit, der Oberflächlichkeit und des Materialismus andererseits ein Unterschied gemacht – eine Gegenüberstellung, die oft auf den Gegensatz zwischen einem deutsch/germanischen und einem französisch/lateinischen Geist angewandt wird, wobei ersterer als überlegen gilt. Nun sind die Begriffe dieses Gegensatzpaares *Kultur* versus *Zivilisation* mit den Spenglerschen Konnotationen einer Blüte- und Verfallsphase sicherlich nach 1914 zum Gemeingut geworden. Auch in *Het Pact van Faustus* spielt dieser Gegensatz im Hintergrund mit, wird terminologisch jedoch nicht konsequent verwendet. So spricht Van de Voorde sowohl von der französischen Zivilisation („Franse beschaving") wie auch von der „Franse cultuur". Anders als Spengler deutet er mit dem Begriffspaar „Kultur versus Zivilisation" nicht die historischen, aufeinanderfolgenden Phasen eines Zivilisationsverlaufs an, sondern die hierarchisch geordneten und an nationale, ethnische Merkmale gebundenen Kulturformen, denn Van de Voordes Kulturbegriff ist von einem starken nationalen Bewusstsein geprägt. Auf der einen Seite werden diese Begriffe für den Gegensatz zwischen der westlich-europäischen und der russisch-slawischen Seele und Kultur eingesetzt, womit in einem Zug auch der Kommunismus zurückgewiesen werden kann. Ein repräsentatives Zitat hierfür: „Peter de Grote [...] nam van het oude Europa slechts de beschaving over, niet de cultuur" (S. 95). Auf der anderen Seite lässt Van de Voorde diese zwei Begriffe mit einer abweichenden Bewertung von zwei nationalen Kulturauffassungen zusammenfallen: französisch-lateinische versus deutsch/germanische Kultur. Die „typisch Franse beschaving", so Van de Voorde, besitzt keine wirkliche Größe:

> De Fransche cultuur is de cultuur der schitterende middelmatigheid en haar zoo gevierde klaarheid en harmonie zijn niets anders dan gebrek aan diepte en aan

11 Jede antimodernistische Kunstauffassung wird durch diese Kritik des Fortschrittsdenkens gekennzeichnet, so beispielsweise auch bei Jerome DECROOS, „Losse gedachten, kantteekeningen en citaten aangaande kunst en haar verhouding tot leven en tijd", in *De Tijdstroom* 3 (1932) 1, S. 29-33. In diesem Aufsatz wird leitmotivisch bereut, dass „die Illusion des Fortschrittgedankens" auf die Kunst übertragen wurde.

> genialiteit. Buiten Descartes – de enige druppel genie die de Heer bij toeval op Frankrijks bodem heeft laten vallen, – heeft nooit een Fransman waarlijk kunnen denken, en het zijn al deze kwaliteiten van sierlijke oppervlakkigheid, van maatvol ontwijken der uitersten in het grote zowel als in het kleine, dit geen al te strenge eisen stellen aan begripsvermogen en geestelijke inspanning, die de veelal beate bewondering uitmaken van duizenden, in Frankrijk en daarbuiten, voor de heerlijkheden der Franse beschaving. [...] Groot en enig zijn de Fransen alleen als praktische moralisten. (S. 36)

Von dem westeuropäischen Geist, den man laut Van de Voorde an der Anwesenheit einer selbstständigen, metaphysischen Persönlichkeit erkennt, sei hier wenig zu spüren: Frankreich sei lediglich der Erbe des apollinischen Griechenland, es vermisse das Dionysische, nämlich „het door Nietzsche ontdekte dionysische Hellas van de mateloze wil naar het veelvoudige en onbegrensde, dat de grond zelf is dezer machtige cultuur“ (S. 37). Die Eigenschaften von Tiefgang, Intensität und Genialität werden der deutsch/germanischen Kultur vorbehalten; dabei gilt Wagner schlechthin als das Beispiel der genialen intuitiven Schöpfungskraft.[12] Mit anderen Worten, die das Volkstum essentialistisch zu definieren versuchen:

> De Latijnen hebben meer verstand dan ziel, de Germanen meer ziel dan verstand. Daarom lijken de Germanen barbaarser, omdat ze, als de primitieve volken, door de grote intensiteit van het zielsleven in hen, dichter bij de „natuur“ staan dan bij de „cultuur“, vooral wanneer deze, zoals de „Latijnse“ cultuur der Fransen, hoofdzakelijk op rationalistische elementen is gegrondvest. (S. 106)

Lediglich die französische gotische Kunst entgeht dieser Verurteilung, was darauf zurückzuführen ist, dass sie in Nordfrankreich entstand und damit für Van de Voorde halb-germanischen Ursprungs war.

In seinem zweiten Kapitel untersucht Van de Voorde die Ursachen, die diesen national gefärbten Wesensmerkmalen der Kunst zugrunde liegen. Er konstatiert, dass einer der Gründe, weshalb die Deutschen sich im Gegensatz zu den Franzosen nicht auf das oberflächliche Epigonentum beschränkt haben, an ihrer internationalen Ausrichtung, ihrer Offenheit und ihrem Interesse für andere Kulturen liege: „De Duitsers overigens, – Goethe heeft het reeds gezegd, zijn een der zeldzame volkeren van Europa die een diep begrip en een intens meeleven aan de dag kunnen leggen voor alle culturele verschijnselen buiten hun eigen taalgebied“ (S. 42). Die Übernahme und die Verarbeitung von fremden Elementen sei ein Wesenszug, der „tief und vielleicht unausrottbar“ im deutschen Gemüt verwurzelt sei. Die Franzosen dagegen, die man nicht umsonst „die Mandarine von Europa“ genannt habe, hätten ihr geistiges Leben mit einer Chinesischen Mauer umgeben; sie würden kein Interesse für andere Kulturen hegen, eine Behauptung, die Van de Voorde anhand von einigen Beispielen aus der französischen Kunstkritik (u.a. aus Waldemar George) verdeutlicht. Einer der möglichen Gründe, weshalb sich die Deutschen nicht in das Korsett einer nationalen Kulturauffassung haben zwingen lassen,[13] liegt laut Van de Voorde im politischen Be-

12 Zum Thema der Nietzsche-Rezeption, s. auch den Aufsatz von Benjamin Biebuyck und Hans Vandevoorde in diesem Band.

13 Dass die literarische Geschichtsschreibung im Deutschen sich nicht auf die nationalen Grenzen beschränkte, sah Van de Voorde als einen Beweis für diese Offenheit. Er hatte die Broschüre *De Duitsche Letterkunde sinds 1914* in der programmatischen Reihe des N.I.R. (*Nationaal Belgische Instituut voor de Radio-omroep*) 1936 veröffentlicht. In der Einleitung

reich, nämlich im späten politischen Einigungsprozess Deutschlands. Trotzdem betrachtet er das offene kulturelle Interesse vor allem als einen essentialistischen Zug des deutschen Volkes. Mit Vorsicht verweist er in dieser Hinsicht darauf, dass diese Neigung möglicherweise von der Flutwelle des Nationalismus bedroht werden könne, auch wenn es bis jetzt insbesondere den Deutschen gelungen sei, eine fruchtbare Verbindung zu schaffen zwischen dem Besten aus fremden Kulturen und den eigenen kulturellen Errungenschaften:

> maar tot nu toe hebben de Duitsers als weinigen het vermogen gehad het beste van wat vreemde volkeren hebben voortgebracht te doorleven, het op te nemen in eigen sfeer en het te vermengen met het beste dat ze zelf hebben verwezenlijkt (S. 42).

Ein endgültiges Urteil über die aktuellen Zeitverhältnisse gibt Van de Voorde nicht. Genau wie so viele Intellektuelle seiner Zeit fühlte er sich von der Autorität des Regimes angezogen, auch wenn er sich der Gefahren dieses Systems bewusst war. „Ist bei den Paladinen der europäischen Zivilisation des Geistes gegen die kommunistische Gefahr“, so fragt er sich, „die Zucht nicht in Machtsmissbrauch, Knechtschaft und Gewissenszwang entartet?“ Anlässlich der Bücherverbrennung schrieb er: „geen haven in de beschaafde wereld waar de schepen niet in quarantaine gehouden worden als men er haarden van besmetting, gevaarlijk voor de openbare gezondheid, vermoedt“ (S. 140). Er behauptete, nicht blind für die Gefahr eines solchen Eingreifens zu sein, andererseits war er davon überzeugt, dass „een ideale censuur denkbaar is“ (S. 141). Vor die Wahl gestellt zwischen dem deutschen Nationalsozialismus und dem Kulturbolschewismus fühlt sich Van de Voorde also wie zwischen Scylla und Charybdis.

Die Metapher des faustischen Pakts im Titel bezieht sich auf den apokalyptischen Titel Spenglers und fungiert als Grundmuster für das ganze Buch. Die Richtung ist von Anfang an vorgegeben. Es gibt kaum Aussicht auf Besserung, die Perspektive auf eine neue spiritualistische Kultur bleibt eine Utopie. Mehr als eine Ermahnung klingt *Het Pact van Faustus* wie die Vorhersage des totalen Untergangs der westeuropäischen Kultur. Demnach müsste Van de Voorde eher als Kulturpessimist denn als Kulturkritiker bezeichnet werden. Während die Kulturpessimistischen deterministisch denken und der Meinung sind, dass der Kulturverfall nicht mehr aufzuhalten sei, stellen die Kulturkritiker eine Diagnose mit heilender oder warnender Funktion.[14] Anfangs scheint Van de Voorde in Anlehnung an den Kulturpessimisten Spengler weder eine Katharsis noch einen einzigen Ansatz zur Wiederherstellung zu sehen: „Het fatale is, dat de moderne wereld op dit gebied niet meer horen kan, zelfs als zij wilde. Het is haar diepe tragiek, in haar gevolgen noodlottiger nog, dan de blindheid waarmee ze, wat de dingen des geestes betreft, is geslagen“ (S. 171). Letztendlich aber zeigt sich, dass seine wenig hoffnungsvolle Sicht nicht so sehr aus einem deterministischen Denken resultiert, das den Untergang der Kultur als unvermeidlich ansehe. Die Gründe, weshalb er die Chance einer Rettung für so gering hält, liegen im Ernst der Situation. Die Entartung

---

dieser nahezu bloß aufzählenden und unkritischen Übersicht verwies Van de Voorde darauf, dass solche niederländischen und französischen literaturhistorischen Übersichten sich auf die Literatur aus dem eigenen Lande beschränkten, im Gegensatz zu den deutschen, die auch die deutschsprachige Literatur (S. 5), einschließlich der aus Österreich und aus der Schweiz berücksichtigten.

14 Über den Unterschied zwischen Kulturkritik und Kulturpessimismus, s. AERTS, 1996, *op. cit.*, S. 38.

sei so weit fortgeschritten, zudem sei man sich dieses Verfalls nicht genügend bewusst. Die ausführlichen Betrachtungen, die nicht nur er, sondern auch zahlreiche andere Philosophen zur Sprache bringen, deutet er als symptomatisch hierfür: „Ons bewustzijn van de culturele nood van deze tijd is symptomatisch voor de ingrijpendheid der crisis die we doormaken". Mit direktem Hinweis auf Spengler fügt er noch hinzu: „Zelden hadden de mensen [...] zozeer als nu de indruk voor de ‚ondergang des avondlands' te staan" (S. 11). Laut Van de Voorde ist die Kulturkrise in erster Linie eine Äußerung des moralischen Verfalls, alle ethischen und geistigen Werte befinden sich in einer Notsituation. „De tijd die we beleven staat minder in het teken van de ondergang dan wel der ontaarding", so fängt in unmissverständlicher Weise das sechste Kapitel an. Diesen Zustand der Entartung könne der westliche Mensch nur hinter sich lassen, wenn er „das wahre Leben des Geistes" nicht länger verleugnet. Das einzige Heil liege in der Wiederherstellung der Verbindung zwischen Mensch und Gott; zu diesem Zweck müsse der Künstler seine sakrale Aufgabe wieder aufnehmen. „Of dat hij anders verdwijne, als inderdaad nutteloos en een last" (S. 174).

Das Kulturbild, das Van de Voorde in *Het Pact van Faustus* skizziert, ist alles andere als kohärent und zeigt viele widersprüchliche Facetten auf. Deutlich zu erkennen sind aber die sich wiederholenden, beinahe zwanghaften Gegensätze Geist/Aufgang versus Materie/Verfall, sowie die zentrale Rolle des Begriffes „Leben" als intuitive Kraft, allesamt Elemente, die den Einfluss Spenglers verraten. Nicht nur, dass Van de Voordes Essay als Plagiatfall (s.o.) und wegen seines überladenen rhetorischen Stils stark kritisiert wurde, er wurde auch zum Thema inhaltlicher Diskussionen.

Die heilige Charta (Het heilige handvest)

1937 erschien ein Essay von Victor J. Brunclair, der als eine Antwort in Buchform betrachtet werden kann: *Het heilige handvest*.[15] Brunclair war ein Zeitgenosse von Van de Voorde, der aber ideologisch seinen Gegenpol darstellte. In den 1920er Jahren hatte er in links-aktivistischen Zeitschriften publiziert und stand sehr unter dem Einfluss von Kurt Hillers „Aktivismus".[16] Seine Anfänge als Dichter, Romanautor und Publizist datieren aus der Zeit des humanitären Expressionismus. In den 1930er Jahren wechselte er die Seite und distanzierte sich von seinen humanitär-dichterischen Idealen zugunsten der „reinen Dichtung", die nicht erzieherisch war und direktes Engagement ausschloss. Die ausführlichste Darstellung seiner neuen Auffassungen findet sich im oben erwähnten Buch.

Es ist eine Eigenschaft kulturkritischer Schriften, dass sie mit einem provokanten Einführungssatz beginnen. Auch Brunclair eröffnet sein Buch mit solch einem Satz, in dem er klar den Kulturverfall diagnostiziert: „Der westliche Zivilisationsaspekt kann uns lediglich den Anblick von geschmückten Ruinen bieten" („Het Westersch beschavingsaspekt kan ons slechts de aanblik bieden van getooide ruïnen") (S. 5). Brunclair war sich mit Van de Voorde darüber einig, dass der Intellektualismus und der Rationalismus die Ursache dafür waren – der Mensch streift umher „im giftigen

15 V.J. BRUNCLAIR, *Het heilige handvest*, Antwerpen 1937.

16 Der Aktivismus war eine Richtung innerhalb des deutschen Expressionismus. Sein literarisch-politisches Programm strebte danach, über die Kunst revolutionäre Ideen in die Praxis umzusetzen.

Gewächs des Intellektualismus“ (S. 8) –, trotzdem gab es zwischen Brunclair und dem Verfasser des *Pakts* zahlreiche Punkte, über die sie geteilter Meinung waren. So relativierte Brunclair Van de Voordes absolute Abneigung gegen Materialismus und Rationalismus. Er bestritt die Behauptung, laut der „unser geistiger Besitz“ in „materiellen Besitz“ umgewandelt worden wäre, und verwies darauf, dass der Verfall der Kunst vor allem von Künstlern gefördert worden war, die sich nach utilitaristischen Zwecken richteten, sich mit anderen Worten dem „verraad der clerken“ preisgegeben hatten.[17] Nach Brunclair könne der Künstler nur in indirekter, eingeschränkter Weise bei der Bereitung eines neuen Nährbodens für die westliche Kultur helfen. Unmittelbare Dienstbarkeit sei für die Kunst verhängnisvoll. Ursache für den Verfall der Kunst, hervorgerufen durch die Verfolgung utilitaristischer Zwecke, war laut Brunclair die Philosophie Immanuel Kants. Kants Definition des subjektiven ästhetischen Urteils interpretiert Brunclair als einen Versuch, einem Urteil, das aus rein subjektiven Gründen gefällt wurde, dennoch eine breitere Gültigkeit zuzuschreiben. Diese Art von Philosophie hätte den Weg geebnet für „eine standardisierte Gemeinschaftskunst und für die soziale Brauchbarkeit des menschlichen Willens“ („een gestandaardiseerde gemeenschapskunst, en naar de sociale bruikbaarheid van de menselijke wil“) (S. 9).[18]

Der Kantischen subjektivistischen Ästhetik, der philosophischen Entwicklungen nach Kant und dem gesamten deutschen Idealismus wurde in vielen Krisenschriften die Schuld an der Misere gegeben. Katholische Autoren sahen darin eine Kulmination des dekadenten Subjektivismus, der schon mit der Renaissance eingesetzt hatte – mit den Worten von Gerard Walschap: das „zotte hoovaardij van het ego“, „de hybris waarmee de mens zichzelf tot norm van Waarheid, Zedelijkheid en Schoonheid verheft, met alle morele en esthetische implicaties van dien“.[19] Die soziologische Schlussfolgerung des Subjektivismus war dann auch ein unmenschlicher Materialismus, laut Walschaps Ausdruck: „de Übermensch-theorie van vreet-mekaar-op“. Aus dieser Sicht musste ein abgeschwächtes Bewusstsein von objektiver Ordnung und objektiven Werten notwendigerweise zum absurden Wahnsinn des Krieges führen. Brunclairs Kritik an Kant war aber viel mehr als bei Walschap mit einer ästhetischen Fragestellung verbunden und hatte mit seinem Streben nach einer überpersönlichen Kunstauffassung zu tun.

In Brunclairs Kritik an Kant waren außerdem Untertöne einer anti-deutschen Haltung zu hören; er setzte fort:

> Aan drilmeesters van het intellekt, aan organisators [sic] van de esthetische smaak, aan binnensmokkel van geavarieerde filosofische waar (doorgaans van Germaanse herkomst) is de Westerse kultuur besmeurd geraakt. (S. 9)

Nicht der Geist war zu kurz gekommen, wie Van de Voorde bemerkt hatte, sondern die kreative Intuition, die Schlagader aller Kultur. In dieser Analyse verlagerte sich das Gleichgewicht automatisch auf die Seite der französischen Kultur.

---

17 Auch bei Brunclair findet man indirekte Verweise auf andere kulturkritische Schriften, wie hier auf Julien Bendas *La trahison des clercs*.

18 Die Perspektiven, die eine objektive Ästhetik im Vergleich mit einer Gefühlsästhetik und der Rolle der neukantischen Philosophie in der Kunsttheorie bot, wurden in Flandern gründlich in den Schriften des Genter Professors Herman J. De Vleeschauwer diskutiert.

19 Gerard WALSCHAP, „De ondergang“, in *Hooger Leven* 1 (1927), 22. Mai 1927, S. 648-649 und 29. Mai 1927, S. 680-681.

In einem Kapitel, in dem er den Gegensatz zwischen *Latinisme* und *Germanisme* behandelt, reagierte Brunclair empört über Van de Voordes Behauptung, dass die französische Kultur epigonal, oberflächlich und „ungenial" sei. Nietzsches Beitrag zur westlichen Kultur, seine Entdeckung des dionysischen Elements wollte er bejahen, den Beitrag Wagners hielt er dagegen für „mytho-philosophisch, grotesk en geëxalteerd"; er schlussfolgerte:

> Nietzsche heeft gezegd: Wat de Fransman in handen neemt, vermooit en vervlakt hij. Wij kunnen zeggen: Wat de Duitser in handen neemt vergewichtigt en verstelselmatigt hij. Heel de superbia van de Germaanse Weltanschauung, onaangezien in welke gebieden der creatieve artisticiteit zij zich doorzet, mist een klare basis, mist zin voor klassieke wetmatigheid. De Germaanse kultuur is een reus op lemen voeten. (S. 38-39).

In Brunclairs Darlegung bleibt der charakteristische Gegensatz zwischen der lateinischen *clarté* und dem germanischen Mystizismus erhalten, er wird jedoch gegensätzlich zu Van de Voorde bewertet. Was den Originalitätsanspruch und den Beitrag zur Rationalität angeht, werden die Rollen vertauscht: Der deutschen Kultur wird Epigonentum und Intellektualismus vorgeworfen wie in Brunclairs schlagwortartiger Formulierung:

> De Latijnen zeggen, de Germanen fingeeren. Wat de Latijnen rechtstreeks uit de intuitie zonder veel omslag uitdrukken, komt bij de Germanen slechts als het moeizaam produkt van een stelselmatig denkvormenkompleks. De Germanen zijn meesterlijke toepassers, geen rechtstreekse scheppers. Waar Vermeylen de Vlamingen toeroept: More brains! zeggen wij de Duitsers: Enough brains! (S. 39)

Die Offenheit der deutschen Kultur anderen Kulturen gegenüber erkennt Brunclair zwar als eine gegebene Größe an, er kehrt jedoch abermals Van de Voordes Argumentation um und interpretiert das Interesse für „geistige Dinge außerhalb des eigenen Kulturkreises" als Kompensierung für „den kreativen Minderwertigkeitskomplex germanischer Herkunft" (S. 38):

> De Germanen hebben ons in kultuuraangelegenheden altijd, om het zo uit te drukken, een pad in den korf gezet. Zij hebben ons altijd willen overtuigen van hun meerderwaardigheidscomplexen, en dit door betogen en prestaties, die nooit aan de creatieve intuïtie, altijd aan het bewust en stelselmatig rationalisme ontsprongen. (S. 62)

Während Van de Voorde sich in Bezug auf die politischen, ökonomischen und sozialen Implikationen seiner Analyse sehr zurückhielt, wagte Brunclair eine beißende politische Interpretation des germanischen Komplexes, der stets mit „exotischem Blut zu Kräften zu kommen" versuchte: „Germania is maar mooi als zij een stormhelm draagt. De Germanen hebben hun kultureel minderwaardigheidskomplex steeds met exotisch bloed willen aansterken" (S. 62).

Brunclair kann ebenso wenig dem pessimistischen Grundton Van de Voordes zustimmen. Er verwirft diese Schwarzseherei als typisch deutsch:

> Wij hebben met de theorie van het wereldcataclysme niets te maken. Zij is een waanbeeld van de overrijnsche kultuurpessimisten, die menen hun geestelijke minderwaardigheidscomplexen tot een wereldverschijnsel te veralgemenen. (S. 72)

Diese Haltung ging selbstverständlich einher mit dem Glauben daran, dass neue Kulturformen entstehen können – in diesem Falle durch eine profane Spiritualisierungsbewegung. Wir stehen freilich vor den Trümmern der abendländischen Kultur, so Brunclair, aber „es gibt Rettung" (S. 12). Man müsse einfach den Mut haben, die Verneinung bis zu ihren härtesten Konsequenzen durchzuziehen, die „Geste der tabula rasa" durchzuführen, wie die Expressionisten, die Dadaisten und die Surrealisten es getan haben. Brunclair erkennt, dass eine Vergeistigung, Universalisierung und Entindividualisierung der Kunst utopische Aussichten bleiben, dennoch sind sie seine Richtlinien für die künstlerische Praxis.

Allein schon aus den Essays Van de Voordes und Brunclairs lässt sich schlussfolgern, dass in Flandern kein Konsens darüber bestand, was nun letztendlich typisch „Deutsch" oder „Germanisch" war. Für die einen wurde die deutsche Kultur durch eine Geistesoffenheit, eine romantische Geisteshaltung, „mystischen Tiefgang und ein Gespür für Schicksalshaftigkeit" („mystieke diepgang en lotsgevoeligheid"[20]) und einen Hang zur Idealisierung gekennzeichnet, für die anderen waren der Drang zum Analysieren und das Untergangsdenken typisch deutsch.[21]

Kulturpessimismus oder -optimismus

Nicht nur aus dem links-freisinnigen Spektrum, sondern auch seitens der Katholiken bildete sich Widerstand gegen den Kulturpessimismus bzw. -fatalismus, was zu allerlei Vorschlägen für einen erneuten katholischen Spiritualismus führte.[22] In den Schriften von Jacques Maritain, Nicolas Berdjajew u.a. fand man Unterstützung für optimistischere und konstruktivere Anschauungen. Aber auch in anderen Sprachgebieten wurde Inspiration gesucht. Das katholische Blatt *Dietsche Warande en Belfort* gewann 1934 den Dänen Jörgen Bukdahl dafür, eine Zusammenfassung seines Buches *Det Europaeiske Menneske* (*Der europäische Mensch)*, einer Betrachtung über die europäische Krise und die Wurzeln der europäischen Kultur, zu verfassen. Bukdahl stellte am Anfang seines Beitrags die Frage, ob „der eingebildete und pessimistische Deutsche" Recht habe, wenn er meinte, dass „im alten Kulturstamm keine Säfte mehr flossen", dass das Abendland seine Rolle gespielt hatte,[23] um diese Fragen gleich negativ zu beantworten.

---

20 Zum Beispiel: „Er ligt in het wezen van de Duitse mens een overblijfsel van Oergermaans Schicksalsgeloof, noemt het nu bijgeloof, magie of noodlot, dat ons, Westerlingen, ontgaan is". In Jef VAN DEN BRANDE, „Amei van Ruth Schaumann", in *Hooger Leven,* 22. Januar 1933, S. 118.

21 Verweise auf den „deutschen Geist" riefen auch manchmal ironische Kommentare hervor, wie bei René Felix Lissens, der auf Grundlage von Goertz' Literaturgeschichte, *Vom Wesen der deutschen Lyrik* Aussagen über das Wesenseigene der deutschen Seele folgenderweise kommentierte: „Men moet toegeven dat dergelijke oplossing van de vraag naar het wezen van de Duitse lyriek haar gewicht in goud waar is, – zo kan men inderdaad heel Europa binnen de grenzen van het Duitse wezen sleuren, ook Rubens, ook Rembrandt, ook Dante, ook Thomas van Aquino. Het grote rijk van Erasmus is in aantocht". In R.F. LISSENS, „Over het wezen der Duitsche lyriek", in *Nieuw Vlaanderen,* 19. Oktober 1935.

22 Beispielsweise R. LAMMENS, „Nieuwe kultuurvormen", in *Hooger Leven*, 11. Dezember 1932, S. 1788.

23 Jörgen BUKDAHL, „De Europeesche Mensch", in *Dietsche Warande en Belfort* 82 (1934) 4, S. 801-827.

Obwohl Spenglers Auffassungen anscheinend sehr verbreitet waren – ohne Übertreibung kann man sagen, dass sie einen globalen Referenzrahmen für die Kulturdiskussion in Flandern bildeten – wurden sie gleichzeitig in unterschiedlicher Hinsicht von den Katholiken kritisiert. 1936 wurde sogar eine Diskussion über Kulturoptimismus und Kulturpessimismus geführt. Einige Katholiken riefen zur geistigen Wehrhaftigkeit auf, zu einem „Streben nach kultureller Wehrhaftigkeit" und einem „Konstruktivismus auf einem metaphysischen Boden".[24] Andere kritisierten Spenglers Theorien wegen ihres zu schematischen und zu spekulativen Charakters.[25] So fand der Kanoniker Floris Prims[26] das Periodenkonzept, das Karl Lamprechts Werk *Alte und neue Richtungen in der Geschichtswissenschaft* (1896) zugrunde lag, und das er das „Dissoziationszeitalter" („dissociatietijdvak") nannte, als historische Kategorie viel geeigneter als Spenglers Zeitepoche. Denn bei Lamprechts Dissoziationszeitaltern war neben dem Einheitselement Raum für eine eigene Physiognomie. Zudem konnten die Zeitalter als notwendige kritische Epochen des Fortschritts betrachtet werden: „de ontbinding is er om de herbinding".

Aus der linken Ecke wurde Spenglers Fatalismus ebenso kritisiert, wie schon bei Brunclair deutlich wurde. Man könne dem „genialen, deutschen Philosophen" Spengler und dessen Diagnose des Bankrotts der kapitalistischen Gesellschaft wohl zustimmen, so Julien Doms in seinem Beitrag zur sozialistischen Monatszeitschrift *Ontwikkeling*, der unter dem Titel „Der Untergang des Abendlandes" erschien.[27] Zustimmend wiederholte er die Ursachen des Verfalls: das andauernde ökonomische Chaos, der ungehemmte Aufstieg des Kapitalismus, der Militarismus, die Illusion über die Entwaffnung sowie das Scheitern des Völkerbundes. Den einfachen Ausweg aus diesem chaotischen Zustand habe Spengler aber nicht gesehen: den Klassenkampf. Ein Klassenstreit anstatt eines Rassenstreits würde schnell deutlich machen, dass der Untergang des Abendlandes lediglich ein Alptraum war.

Gegen den extremen Antiintellektualismus und Antirationalismus, der unter den Kulturpessimisten zum Gemeingut geworden war, wurde also aus verschiedenen Richtungen gewarnt. Hatte übrigens nicht schon August Vermeylen Jahrzehnte zuvor zu „more brains" aufgerufen? Unter anderem protestierte der junge katholische Publizist Albert Westerlinck wiederholt in der katholischen Wochenzeitschrift *Hooger Leven* gegen die Diskreditierung der modernen westlichen Zivilisation auf Grund „einer der gefährlichsten Symptome unserer Zeit", des Antiintellektualismus.[28] Westerlinck fand es merkwürdig, feststellen zu müssen, dass dieser *Untergang des Abend-*

---

24 Gerard WALSCHAP, „De ondergang", in *Hooger Leven,* 22. Mai 1927, S. 648-649 und Nr. 22, 29. Mai 1927, S. 680-681; DERS., „Cultuuroptimisme", in *Hooger Leven,* 10. Oktober 1936, S. 1482 und 24. Oktober 1936, S. 1554; Albert WESTERLINCK, „Geestelijke weerbaarheid en cultuuroptimisme", in *Hooger Leven,* 12. Dezember 1936, S. 1807 und Nr. 51, 19. Dezember 1936, S. 1844; Albert WESTERLINCK, „Brief over dezen tijd", in *Hooger Leven,* 19. Juni 1937, S. 781; Albert WESTERLINCK, „Ontluistering van den Geest", in *Hooger Leven,* 26. Juni 1937, S. 803

25 J. VERBRUGGEN widerlegte Spenglers Untergangstheorie in einem Beitrag anlässlich des Todes des Philosophen. Er hielt seine Behauptungen für zu spekulativ, nicht empirisch bewiesen und ebenso wenig beweisbar: „Spengler's Ondergangstheorie", in *Hooger Leven,* 3. April 1937, S. 437

26 Kan. Fl. PRIMS, „Het herfsttij der Individualistische Perioden", in *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie* 1937, S. 19-33

27 Julien DOMS, „Der Untergang des Abendlandes", in *Ontwikkeling* 7 (1926) 12, S. 194-195.

28 Albert WESTERLINCK, „Brief over dezen tijd", in *Hooger Leven*, 19. Juni 1937, S. 781 und „Ontluistering van den Geest, in *Hooger Leven,* 26. Juni 1937, S. 803.

landes-Geist, „der seit Spengler heutzutage so allgemein geworden ist“, in den meisten Fällen einen starken anti-intellektualistischen Einschlag aufwies. Er lenkte die Aufmerksamkeit auf die allzu simple Auffassung, die auch die Errungenschaften des Geistes schlechthin als defätistisch ansah. Genauso wie Brunclair gab Westerlinck dem Nationalsozialismus die Schuld an der negativen Umkehrung der Kulturnormen. In einer Buchbesprechung von Robert d’Harcourts Essay über den deutschen Kulturgeist, *L’Évangile de la Force. Le visage de la jeunesse du IIIe Reich* (1936), verwies Westerlinck auf die groben, einseitigen Dilemmata und Antithesen, die als grundlegende rhetorische Eigenschaften des nationalsozialistischen Diskurses wirkten. Als Nachweis seiner Warnung vor der deutschen Geistesverwirrung zitierte er Gottfried Benn: „Dit is het uur, waarop niemand het recht nog heeft zijn intellect in slaap te wiegen“.[29]

Goethe, der europäische Kulturträger

Eine passende Lösung für die Überwindung der Kulturkrise konnte niemand bieten. Man plädierte für tiefgreifende Selbstbesinnung, für geistige und religiöse Rückbesinnung und für eine starke Internationalisierung. Paradoxerweise stieß man in der deutschen Vergangenheit auf die vorbildliche Verkörperung einer derartigen internationalen kulturellen Einstellung: Johann Wolfgang von Goethe. Am 22. März 1932 gedachte man seines hundertsten Todestages, was in Flandern ebenso wenig unbemerkt blieb wie anderswo. Einige Zeitschriften schenkten dem größten Schriftsteller Deutschlands eine große Aufmerksamkeit und brachten Jubiläumsnummern auf den Markt, wie die katholische *Dietsche Warande en Belfort* und die sozialistische *Ontwikkeling*. Andere Blätter zeigten nur ein sporadisches Interesse für die Goethe-Feste, an vielen Stellen wurden dem Goethe-Gedenken in Deutschland aber wenigstens einige Zeilen gewidmet. Oft blieb man in den üblichen Klischees stecken: Goethe als das ungreifbare Genie, Goethe als Verkörperung des humanitären Ideals, das Universalgenie, das perfekte Gleichgewicht zwischen Leben und Kunst usw. Bei alledem wurde ständig beklagt, dass Goethe wohl einer der größten europäischen Schriftsteller sein mochte, jedoch nicht mehr gelesen wurde. Trotzdem hatte er eine zeitlose Eigenschaft: Er war das unübertroffene Vorbild eines offenen internationalen Geistes.

Van de Voorde hatte diese Frage in *Het pact van Faustus* ebenfalls behandelt. Er hatte die deutsche Kultur als internationale und universell (aus)gerichtete kollektive Begebenheit definiert und sah gerade hierin ihre Eigenart als nationale Kultur, wodurch sie sich beispielsweise von der französischen unterscheide. Diese Auffassung hatten auch noch andere vertreten. In *Hooger Leven* 1931 hieß es:

> Over ’t algemeen vereenzelvigen de Fransen te veel hun eigen land en hun ‚esprit de l’ordre‘ met gans Europa, terwijl Duitsland een meer wereldomvattende kijk heeft, al spruit deze dan ook voort uit een meer vage kosmiese geest, eigen aan de Germanen.[30]

29 Albert WESTERLINCK, „Evangelie van het geweld“, in *Hooger Leven*, 7. August 1937, S. 1001-1002.

30 Roger LAMMENS, „Voor een nieuw Europa“, in *Hooger Leven*, 10. Mai 1931, S. 771-772.

Ein schönes Beispiel dafür, wie Goethe als Kompromissfigur zwischen der germanischen und der lateinischen Welt fungierte und so zum „Inbegriff" des Europäers wurde, liefert die Rede, die August Vermeylen 1932 im Brüsseler *Maison du Peuple* auf einer Veranstaltung der sozialistischen Partei hielt.[31] Nachdem er umsichtig seinen Vorbehalt gegen rassische Psychologietheorien ausgedrückt hatte, postulierte Vermeylen:

> Je préfère dire que chez les peuples germaniques et slaves, la forme artistique naît plus directement, elle est plutôt façonnée par le contenu, plutôt produite, modelée par l'intérieur, par l'émotion créatrice, tandis que l'esprit latin a un sens préexistant d'une beauté formelle, il fait rentrer l'expression artistique dans un schéma préétabli, un schéma d'ordonnance clarifiée, purifiée.

Vermeylen charakterisierte Goethes Größe als eine, die sowohl die germanische als die lateinische Kultur umfassen konnte. „C'est que c'est seulement par cette espèce de jonction Nord-Midi qu'on réalise l'homme européen, et c'est ainsi que Goethe devint l'Européen par excellence".[32] Auch Goethes Sicht der Nationalitäten, die er als „formes transitoires" betrachtete, mache ihn zu einem Weltbürger. Die Aktualität des europäischen Gedankens, wie sie in der Figur Goethes verwirklicht wurde, stellte Vermeylen seinem Publikum am Ende seines Vortrags folgendermaßen vor: Als großer Künstler der humanitären Idee sei Goethe ein Zufluchtsort in diesen Zeiten, in denen die Zivilisation mechanisiert und von brutalen Kräften dominiert werde, und in denen böswillige Geister das eine Volk gegen das andere aufhetzten.

Es ist wahrscheinlich so, dass Goethe bei vielen „nicht als literarisches Vorbild, sondern als Gestalter eines harmonischen Lebens" angesehen wurde, und dass sein literarischer Einfluss wegen der veralteten Sprache noch beschränkt blieb.[33] Fest steht, dass er wie am Anfang des vorigen Jahrhunderts als Vorbild eines universellen, nicht nationalistisch beschränkten Geistes fungierte. „Als we denken aan de Europese mens, denken we aan Goethe", schrieb die *Dietsche Warande en Belfort* im Goethejahr 1932.[34]

Goethes *image* als Europäer und „Universalgeist" lief als roter Faden durch die Jubiläumsartikel. Während Vermeylen im ersten Teil seiner Rede den deutschen Dichter als eine Synthese von zwei Kulturwelten darstellte, ging sein Exposé in einen politisch gefärbten Kommentar der aktuellen Situation über: Goethe wurde auch zu einem „humanitären Zufluchtsort" in der teutonischen Barbarei. Auch J. van Aerden, Rezensent für *Hooger Leven*[35], war der Meinung, dass Goethes Universalität mehr umfasste als die ordinären humanitären und kulturellen Werte. In seinem Beitrag „Goethe en wij" wurde Goethe also zuerst als universelles Genie und Dichter, als Opponent des nationalen Denkens, „erster und größter internationalistischer" Literat,

---

31 S. August VERMEYLEN, „Goethe" (1932), in *Verzameld Werk*, Bd. 4, Brussel 1955, S. 633-653.

32 Schon zu Anfang des Jahrhunderts hatte Goethe, wie übrigens auch Mozart, im Diskurs über die germanische und die lateinische Kultur als die Verkörperung der beiden Welten fungiert. S. auch August VERMEYLEN, „Germaanse en Romaanse cultuur in België" (1912), in *Verzameld Werk*, Bd. 4, Brussel 1955, S. 75-105.

33 S. Johannes Ernst VAN DER LAAN, *Goethe in de Nederlandsche letterkunde*, Amsterdam 1933, zit. in Leopold DECLOEDT, „Niederländische und flämische Reaktionen auf Goethe im zwanzigsten Jahrhundert", in *Duitse Kroniek* 49 (1999), S. 181-195

34 S. Jörgen BUKDAHL, „De Europeesche Mensch", in *Dietsche Warande en Belfort* 82 (1934) 4, S. 801-827, hier S. 824

35 J. VAN AERDEN, „Goethe en wij", in *Hooger Leven,* 27. März 1932, S. 508-509.

Feind der „Nationalliteratur“ und „Befürworter der Weltliteratur'“ dargestellt. Dabei wurde ebenfalls Goethes Offenheit der französischen Kultur gegenüber thematisiert: „hij die de vereniging van de germaan Faust met de griekse Helena wilde, moedig zijn bewondering uitdrukte voor de Franse beschaving, die hoger stond dan die van de nog onmondigen Duitser“. Aber genauso wie bei Vermeylen nimmt die Fortsetzung dieser Ausführungen eine politische Wendung:

> [H]ij die zijn volk opriep tot wereldburgerschap en een individueel persoonlijkheidsideaal huldigde, dat zou bereikt worden door toevoer en assimilatie van elementen uit om 't even, liever uit elke beschaving en natie, hoe zou hij met een grijns van verachting en superieure toorn, neerkijken op de Hitlers en Mussolini's, de stotteraars te Geneve en de gelijkhalers met knuppels en met aantal stemmen [sic], die thans de wereld overschreeuwen en op de harrewar van Europa de kansen van hun profijtjes becijferen. Is de viering van deze grote geest in deze tijd van contrasten, dan niet op het precies goede ogenblik gekomen, nu ze moet gehouden worden in een geest van zelfkritiek, zelfverwijt en inkeer?

Hier wird die Spannung zwischen dem Bild der deutschen kulturellen Größe und der nationalen politischen Situation in eine Warnung und ein Mittel zur Selbstkritik umgewandelt. Auf diese Spannung wird auch mitunter im entgegen gesetzten Sinne reagiert. So schloss sich im selben Blatt ein anderer Rezensent Thomas Mann an, der von einem Gedenken an Goethe abgeraten hatte, weil Deutschland „Goethes Geist doch ganz fremd geblieben ist und sich davon noch mehr entfremdet“.[36] Laut Van Aerden haben dennoch die Deutschen mit Goethe eine Waffe gegen die eigene Bedrohung in der Hand. Seiner „Universalität“ wegen können „weder die Lateiner noch die Germanen ihn beanspruchen, noch die Bismarcks, noch die Hindenburgs, noch die Hitlers“; „Es gibt ohne Zweifel keine einzige Figur, der alle Nationen so ungeteilt huldigen können; kein Vorbild, das für jede Epoche und jedes Volk so verständlich und so erhaben sei als Goethe“. Der Verfasser hält wohl den Missbrauch, der mit Goethe getrieben wurde, für bedauernswert, an erster Stelle die Zitatenmanie mit nationalistischen Zügen, aber auch die „Goethe-Verehrung als typisch deutsche Krankheit“. Hiermit zielt Van Aerden auf den „kränklichen analytischen deutschen Wissenschaftsgeist“, den er anhand von einigen Beispielen lächerlich macht. „Möge Deutschland sich der Geisteswaffe, die Goethe darstellt, bewusst werden“, so schließt er seinen Beitrag und endet mit dem folgenden Goethe-Zitat: „Die Nationen sollen einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen.“

Klar erkennbar ist, dass die *Image*bildung über Goethe durch die Ideologien der Diskurse und durch die Funktion, die sie erfüllen musste, gesteuert wurde. Daher zeichnen sich nicht alle Jubiläumsschriften durch einen lobenden Ton aus. Ein Teil der katholisch- flämischen Kritik störte sich an Goethes missbilliger Haltung gegenüber dem Christentum. Starke Vorbehalte gehen auch aus den Beiträgen der Jubiläumsnummer der *Dietsche Warande en Belfort* hervor. Diese Ausgabe fällt dadurch auf, dass sie beinahe ausschließlich aus Beiträgen von ausländischen Korrespondenten besteht, um damit die Überzeugungskraft der Stellungnahmen verstärken zu wollen. Der niederländische katholische Mitarbeiter Anton Van Duinkerken, Wegbereiter der

36 S. die Goethe-Nummer der *Dietsche Warande en Belfort*, in *Hooger Leven*, 5. Juni 1932, S. 908-911.

römisch-katholischen Erneuerung in den Niederlanden, verfasste einen Beitrag zum *West-Oestlichen Diwan* und L.J.M. Feber, Verfasser von biblischen Theaterstücken und Leiter der katholischen Jugendbewegung, schrieb einen stark biographisch gefärbten Übersichtsartikel. Andere Mitarbeiter waren Dr. Georg Moenius, Hauptredakteur der *Allgemeinen Rundschau*, Prof. Dr. Günther Müller, Professor für Germanistik an der Universität Münster, der Jesuit Friedrich Muckermann von der katholischen Zeitschrift *Hochland* und schließlich Johannes Jörgensen, aus dessen Goethe-Buch das Kapitel Sesenheim abgedruckt wurde.[37]

Laut L.J.M. Feber war Goethe nicht das prophetische Genie, für das man ihn gemeinhin hielt. Er habe für sich selbst ein harmonisches Verhältnis zum Mitmenschen und zu Gott gesucht, dies sei ihm aber nicht gelungen. Goethe habe nämlich kein ethisches bzw. philosophisches System entwickelt, das bis in Ewigkeit als Fundament für die Kultur der Menschheit gelten könne. Diese kritische Anmerkung färbte zugleich das Totalbild von Goethe, das Feber in seinem Artikel skizziert. Er fuhr mit seinem kritischen Elan fort und machte Goethes literarische Verdienste geringer, sowohl was die Originalität (das Faust'sche Gefühl konnte er kaum als eine Erfindung Goethes betrachten) als auch was die Kraft der Texte anging. Die Schlussszene von *Faust* lehnte er als ein Täuschungsmanöver ab, denn die wahre Einsicht in das Göttliche hätte Goethe nie gefunden. Übrigens war Fausts Ende auch von anderen Katholiken kritisiert worden, weil es nicht einem religiösen sondern einem ästhetischen Erlebnis entsprungen sei.[38] Sogar gegen Goethes vielgelobte harmonische Persönlichkeit hatte Feber Einwände. Denn ihm war im Weimarer Geist vor allem eine „stark ausgesprochene egozentrische Art" aufgefallen.

In den anderen Beiträgen von *Dietsche Warande* wurde die religiöse Frage ein wenig beiseite geschoben oder eher entgegenkommend behandelt. Dies war der Fall in dem Beitrag von Müller, der insbesondere auf Goethe und das Christentum einging. Eine ausgeprägt religiöse Art und Frömmigkeit kennzeichneten Goethes Weltauffassung, so stellte Müller fest, aber das Gottesbild sei ausschließlich eingebettet in die Welt der Natur, wodurch dem Dichter die Essenz Gottes entgangen sei.[39] Zugleich werden die üblichen Themen der Goethe-Verehrung aufgegriffen. Van Duinkerken betonte vor allem, dass das universale menschliche Bewusstsein, das Goethe am Ende seines Lebens erreichte, als das Ergebnis eines Expansionsdranges, der zu einem ursprünglich romantischen Gemüt gehört, angesehen werden müsse.

Prof. Dr. Robert Foncke, Professor an der Universität Gent, ist der einzige Flame, der in dieser Nummer von *Dietsche Warande en Belfort* zu Wort kommt. Er hatte vor allem zu Beginn der 1930er Jahre literarische Buchbesprechungen in der sozialistischen Monatszeitschrift *Ontwikkeling* verfasst, in denen er auf die deutsche Arbeiterpoesie aufmerksam gemacht und dem Publikum Dichter wie Paul Zech und Heinrich Lersch vorgestellt hatte. Während Foncke sich für die *Dietsche Warande* mit einem ziemlich kurzen und pflichtgemäßen Beitrag (nämlich mit einem Aufsatz über die

37 Fr. Maria Elisabeth Belpaire hatte das Buch von J. Jörgensen übersetzt. Es erschien bei P. Brand in Den Haag. Die Redaktion begründete die Aufnahme dieses Kapitels damit, dass das Buch „in Flandern total unbekannt geblieben war". S. „Goethe-Pelgrimage door Johannes Jörgensen", in *Dietsche Warande en Belfort* 32 (1932), S. 356-378.

38 S. auch die Interpretation von Dr. Maur. VANDEGAER, „Goethe's Faust (1)", in *Hooger Leven*, 27. März 1932, S. 510-511.

39 Prof. Dr. G. MÜLLER, „Goethe en het Kristendom", in *Dietsche Warande en Belfort* 32 (1932), S. 348-351.

Bedeutung Goethes für zeitgenössische deutsche Dichter),[40] begnügte, verfasste er dagegen für *Ontwikkeling* einen besonders ausführlichen Beitrag.[41] Zum großen Teil wird darin die Lebensgeschichte des Dichters wiedergegeben, aber hier und dort setzte Foncke auch eigene Akzente. So betonte er als eines der Verdienste Goethes die Tatsache, dass er anders als Schiller und Lessing „die Kunst um der Kunst willen allein, frei von sittlichen oder erzieherischen Beschäftigungen geübt hatte und also ein reinerer Diener der Schönheit als alle Vorgänger und Zeitgenossen gewesen ist". Foncke gab zu, dass der damalige Leser von der veralteten Technik und Konstruktion, ebenso wie von den vielen trockenen Schulanalysen von Goethes Werk abgeschreckt werde, endete aber mit einem lyrischen Schluss:

> Want in de kunst van Goethe dreunt de diepste diepte, die de menselijke geest ooit heeft gepeild, het rijke lied van de wonderbare natuur, de symfonie van de sterrenhemelen en het donker geluid van de orgelende oerkrachten van deze aarde.

In den Goethe-Festschriften kommen noch viele weitere Aspekte zum Ausdruck: sein Werk als Theaterleiter,[42] die Übersetzungen usw. Aber die leitmotivischen Themen und Deutungsmuster lassen sich deutlich erkennen: von zurückhaltenden bis ablehnenden Urteilen katholischer Kommentatoren, die Goethes olympische Ruhe und Größe sowie seinen ästhetischen und nicht erlebten Gebrauch von Religion kritisierten, bis hin zum extremen Lob aus unterschiedlichen Ecken für das Universalgenie, ein Vorbild, dem in diesen chaotischen Zeiten für eine europäische Geistesgesinnung nicht genug Aufmerksamkeit geschenkt werden konnte.

Thomas und Heinrich Mann

Das literarische Modell, das die Rezeption eines deutschen Autors bedingte, konnte ein europäischer kultureller Rahmen, aber auch ein national deutscher sein. Dies lag nicht immer fest. Von Goethe kann man ohne Weiteres behaupten, dass er stets, sei es von Verfechtern oder von Widersachern, als Prototyp eines europäischen Schriftstellers angesehen wurde. Außerdem wurde mit dieser europäischen Dimension betont, dass die Bedeutung von Goethe das rein Literarische überstieg. Ein Schriftsteller wie Thomas Mann wurde sowohl innerhalb eines nationalen als auch innerhalb eines europäischen Rahmens rezipiert. Eine der ersten Reaktionen auf die niederländische Übersetzung von *Der Zauberberg*[43] erschien 1928 aus der Feder von Gerard Walschap. Dieser war von Thomas Mann nicht gerade begeistert, ließ dies aber in seiner ambivalenten, leicht ironischen Rezension nur versteckt spüren.[44] Nach einer kurzen Einführung über „den feinen Deutschen Thomas Mann (ja fein und doch Deutscher!)"

---

40 Prof. Dr. Robert FONCKE, „Goethe voor enkele moderne duitse dichters", in *Dietsche Warande en Belfort* 32 (1932), S. 388-393.

41 DERS., „Johann Wolfgang von Goethe. Bij de 100e verjaring van zijn overlijden", in *Ontwikkeling* 14 (1932), S. 3-51.

42 S. Lode MONTEYNE, „Goethe en het theater te Weimar", in *Ontwikkeling* 14 (1932), S. 564-592.

43 Die niederländische Übersetzung *De Tooverberg* (2 Teile) von Carel DINAUX erschien 1927 bei Van Holkema en Warendorf in Amsterdam.

44 Gerard WALSCHAP, „Thomas Mann, De tooverberg", in *Hooger Leven,* 14. Oktober 1928, S. 1320-1321.

musste Walschap enttäuscht feststellen, dass in diesem Buch nichts anderes als gesprochen wird – laut dem Motto „ich spreche, also lebe ich“ („ik praat, dus ik leef“) –, andererseits wollte er warnen, dass der Leser, der dieses Buch liegen lassen würde, trotzdem „vieles Schöne“ vermissen würde. Walschap schrieb, dass er wenig für die endlos zerfasernden, freilich nicht alltäglichen Analysen (die seiner eigenen Romanpoetik zuwiderliefen) übrig hatte, dass sie jedoch nichtdestoweniger von einer inneren fesselnden Schönheit waren. Manns Ruf hat hier wahrscheinlich den jungen Kritiker davon abgehalten, unumwunden Kritik zu äußern. In der Schlussfolgerung seiner Rezension wird Walschap aber aufrichtiger und scheint Mann nach dessen eigenen Romanprinzipien abwägen zu wollen. Das Buch wird veralten und seine Leser ermüden, so meinte er, weil es „kontemplativ neben dem Leben läuft“ und weil es den großen Lebenskonflikten – ein Merkmal der großen Kunst – nicht gewachsen ist. Die Frage, ob Mann als ein europäischer oder als ein deutscher Autor angesehen werden müsse, erörterte Walschap nicht.

Anders verhielt es sich, als Jeanne de Bruyn zwei Jahre später das Werk des Nobelpreisträgers in *Dietsche Warande en Belfort* vorstellte.[45] Dieser Beitrag liest sich bereits als ein Vorspiel ihrer späteren Rezensionen volksnationalistischer und antimodernistischer Prägung für die Zeitung *Volk en Staat*. Hier fällt auf, dass De Bruyn ohne Weiteres auf die französische Übersetzung von Manns Roman verweist.[46] Sie vergleicht das Werk Manns mit dem anderer Nobelpreisträger und kommt schnell zu der Feststellung, dass Mann wie auch Galsworthy im Vergleich zu Sigrid Undset die „von selbst sprudelnde Lebenskraft“ („vanzelf opborrelende levenskracht“) vermissen lassen. Zudem hat sie mit der bürgerlichen „all zu nachdrücklich aristokratischen“ Sichtweise Manns sowie mit seinem Überlegenheitsgefühl ihre Schwierigkeiten. „Spielt hier der Einfluss von Nietzsche eine Rolle?“, fragt sich die Rezensentin. Trotzdem bleibt ihr allgemeines Urteil letztendlich bewundernd, weil sie die Geisteskraft des Autors hoch schätzt. Von einer Denationalisierung von Thomas Mann als Deutschem ist hier auf keinen Fall die Rede. Ihre Schlussfolgerung lautet, dass er „unbestreitbar eine der großen Figuren der gegenwärtigen Weltliteratur ist, obwohl er doch Deutscher geblieben ist“. Die Tragweite dieser Aussage ist aber vor allem im Folgenden versteckt: Thomas Mann sei „kein Entwurzelter wie sein Bruder Heinrich“.

Dietsche Warande en Belfort ließ aber noch viele andere Stimmen über den Autor des *Zauberbergs* hören. Im früher schon zitierten Text von Bukhdal wird Mann als zweitgrößte Geistesfigur nach Goethe besprochen. Die tragische Tiefe, die Mann im *Zauberberg* und schon früher in *Tonio Kröger* erreicht hatte, wollte Bukhdal mit der Tragik des „europäischen Geisteslebens“ gleichsetzen, und Hans Castorp war für ihn der Prototyp „des alltäglichen Europäischen Menschen“. Nichtsdestotrotz erkannte Bukhdal im *Zauberberg* auch einen nationalen Aspekt, denn Mann wäre kein Deutscher, „wenn er keine Betrachtung hinzugefügt hätte, die in quasi-philosophischer

---

45 Jeanne DE BRUYN, „Thomas Mann: Nobelprijs voor letterkunde 1929“, in *Dietsche Warande en Belfort* 30 (1930), S. 53-64.

46 Der Verkaufspreis von deutschen Ausgaben muss hier wahrscheinlich eine Rolle gespielt haben. So schrieb Walschap, dass er es vor allem wichtig fand, die Flamen über die deutsche Literatur zu informieren, weil die *Literarische Welt* zu teuer war. *Les nouvelles Littéraires* dagegen las jeder Flame; in Gerard WALSCHAP, „Proza“, in *Dietsche Warande en Belfort* 27 (1927), S. 547-554, hier: S. 547.

Form seine Lebensanschauung ausdrückt“ („indien hij er gene overweging aan toevoegde, die in quasi-filosofischen vorm zijn levensbeschouwing uitdrukt“).[47]

Sobald Thomas und Heinrich Mann in Buchbesprechungen zur Sprache kommen, geschieht dies zwangsläufig einem festen Muster von Gegensätzen folgend: Thomas Mann als der Aristokrat, der Verfasser von kontemplativer Prosa; Heinrich Mann als der sozial Betroffene, der Idealist. Letzteres deutet darauf hin, dass auch Heinrich Mann als „Europäischer Autor“ betrachtet wurde. So zum Beispiel in *De Tijdstroom*,[48] in der ein Rezensent in der Nachfolge des Heinrich-Mann-Biografen Walter Schroeder über seine Bücher schrieb, dass sie „gleichzeitig einen (Deutsch) nationalen und (Europäisch) supranationalen Charakter aufzeigten, ebenso wie die Werke der großen Franzosen“.[49]

Die Haltungen Thomas und Heinrich Mann gegenüber werden von der Frage mitbestimmt, ob Autoren und Kulturträger sich in den 1930er Jahren noch leisten konnten, einen autonomen künstlerischen Standpunkt zu vertreten. In einem Beitrag über drei Exilautoren rekurrierte auch Walschap auf die Idee einer *Trahison des clercs*:

> De leidende geesten in het kultureel leven van deze tijd, de geleerden en de kunstenaars, moeten hun stem verheffen tegen deze misdadigheid, maar helaas, zij laten zich mee betrekken in een gruwzaam „verraad der clercken“ en likken de handen waaruit zij eten.[50]

Dort, wo Weltbetrachtungen auf dem Spiel stünden, müsse die kulturelle Elite ihre Verantwortung übernehmen. Wie dies allerdings in der Umsetzung aussehen sollte, blieb eine heikle Frage. Aus Anlass des Erscheinens von Heinrich Manns *Der Hass* wurde weiter gefolgert:

> Hoezeer ik in den aanvang dezer lezing mocht pleiten voor een dapper protest der clercken tegen het misdadig misleiden der massa, ik pleit hier even overtuigd voor een hooghartige afzijdigheid, die een eerste voorwaarde tot moreel gezag en sereniteit is.

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass in den flämischen Zeitschriften der 1930er Jahre kein homogenes Deutschlandbild zu entdecken ist, und dass innerhalb ein und derselben Zeitschrift manchmal radikal entgegengesetzte Standpunkte vertreten wurden. Eines aber ist deutlich, nämlich dass das Bild der deutschen Literatur stets in ein breiteres Kulturkonzept eingebettet war, das als Ausdruck kollektiver und normativer Vorstellungen kommentiert und diskutiert wurde. Zusammen mit den Debatten bezüglich der Kulturkrise und des Kulturpessimismus fand eine Rückbesinnung auf die Funktion der Kunst statt, insbesondere der Rolle, die die Literatur in der Krisengesellschaft erfüllen konnte.

Hinsichtlich der Auswege aus der Krise gab es viele unterschiedliche Meinungen, über die Diagnose allerdings war man sich einig.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Hubert Roland und Karin Schneider

---

47 BUKDAHL 1934, *op. cit.*, S. 820.
48 „De gebroeders Mann“, in *De Tijdstroom* 3 (1932) 2, S. 92. [Rubriek: Aantekeningen].
49 *Ibid.*
50 Gerard WALSCHAP, „Drieërlei“, in *Hooger Leven,* 10. Juni 1934, S. 729-730.

Hubert Roland

Deutschlandbilder im intellektuellen französischsprachigen Belgien 1918-1940

Hat die belgische französischsprachige intellektuelle Welt nach dem Trauma des Ersten Weltkriegs die damals so geschätzte deutsch-germanische Komponente der sog. „belgischen Seele“[1] vernachlässigt bzw. „verdrängt“, um sich grundsätzlich nach Frankreich und den Maßstäben des französischen literarischen Feldes zu orientieren? So lautet eine gängige These der belgischen literarischen Geschichtsschreibung, die dann vom Ende des *mythe nordique* und von einer Neuevaluierung der Identitätsbildung im französischsprachigen Belgien spricht.[2]

Viele Elemente plädieren auf den ersten Blick für diese Feststellung: die quasi Abwesenheit der deutschen Kultur in der maßgebenden literarischen Zeitschrift der Avantgarde *Le Disque vert* vom Schriftsteller Franz Hellens;[3] die Tatsache, dass der literarische Expressionismus im französischsprachigen Belgien kaum rezipiert und von der Alleinherrschaft des Surrealismus beseitigt wurde; vor allem noch das Glaubensbekenntnis an Frankreich, das im *Manifeste du Groupe du Lundi* im Jahre 1937 geäußert wurde.[4] Die Ausnahme des umstrittenen Publizisten Paul Colin, die ich a.a.O. behandelt habe,[5] wollte die Regel bestätigen. Die von ihm verursachte Kontroverse, aus dem einzigen Grunde, dass er im Rahmen der *Clarté*-Bewegung 1919-1921 mit den humanistischen Kräften in Deutschland Brücken schlagen wollte, passte ganz und gar zu dieser Annäherung. Denn die Idee eines *blocus intellectuel*, wie der bekannte Dramatiker Michel de Ghelderode 1923 in der Zeitschrift *La Renaissance d’Occident* ausdrückte, der ganz besonders die Literatur (im Vergleich zu den bildenden Künsten und der Architektur) betroffen hätte, ergab sich als glaubwürdig:

> Les revues internationalistes et d’avant-garde hors cause, il n’a été, ces dernières années, que peu ou point question des arts de l’Allemagne, hormis la plastique et

---

1 S. die Einleitung zu diesem Band, sowie insbesondere die Beiträge von Hans-Joachim LOPE und Laurence BROGNIEZ.

2 S. Benoît DENIS und Jean-Marie KLINKENBERG, *La littérature belge. Précis d’histoire sociale*, Brüssel, Labor, 2005 („Espace nord“), S. 153-170.

3 Robert FRICKX, „Le Disque vert“, in Jean WEISGERBER (éd.), *Les Avant-gardes littéraires en Belgique. Au confluent des arts et des langues (1880-1950)*, Bruxelles, Labor, 1991, S. 281-282.

4 Dieses von ca. fünfundzwanzig repräsentativen Schriftstellern unterschriebene Manifest ist ein wichtiges Dokument, das das Selbstbewusstsein der kulturellen französischsprachigen Identität Belgiens sehr geprägt hat. Es definierte dieses Bewusstsein dem Vorbild der französischen Kultur und Literatur folgend, im Sinne einer gewissen Assimilierung also, und stellte daher den früher definierten Synkretismus der *terre d’entre-deux* in den Schatten. S. Jean-Marie KLINKENBERG, „Lectures du ‚Manifeste du Groupe du lundi‘ (1937)“, in *Lettres de Belgique. En hommage à Robert Frickx. Mélanges réunis par Raymond Trousson & Léon Somville*, Köln, Janus Verlagsgesellschaft, 1992, S. 98-124; bes. S. 101.

5 Hubert ROLAND, „Paul Colin und die Rezeption des deutschen Expressionimus im französischsprachigen Belgien“, in *Lendemains. Vergleichende Frankreichforschung*, 25. Jahrg. 2000, 98-99 (*Die andere Modernität. Avantgarden und Modernismen der Zwischenkriegszeit im französischsprachigen Belgien*), S. 87-108.

> l'architecture. Quelques livres critiques désintéressés, perdus sous l'amas des mémoires militaires ou économiques. C'est là tout ! Le peu d'indulgence dont font preuve les foules […] peut faire croire prématurée toute tentative de rapprochement. […] Depuis l'armistice, rien non plus n'a été fait par la Société des Nations pour la cessation de ce blocus intellectuel – au contraire – l'intérêt des politiques étant, semble-t-il, de cultiver la maladroite idée d'une race au ban de la civilisation.[6]

Die deutsche Kultur wäre also für Jahrzehnte ignoriert bzw. tabuisiert geblieben, bis eine mögliche Rehabilitierung über die Theaterwelt und die Brecht-Rezeption in den 1960er Jahren. Dazu kamen die zahlreichen Beispiele von negativen Klischeevorstellungen, besonders nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1933:

– Die Hauptschwierigkeit mit den Deutschen, so u.a. der Journalist Pierre Vandendries in seinem Reisebericht aus Deutschland 1933 für die Zeitschrift *Le Rouge et le Noir*, liege in ihrem Sinn für Gehorsam und Disziplin, den der Verfasser merkwürdigerweise mit dem romantischen Topos assoziiert:

  > Les Allemands, séparément sont des hommes comme les autres: le seul, mais éternel danger, est dans leur romantisme et partant, dans leur discipline: car l'idée seule de ‚l'objection de conscience' est inconcevable dans le cerveau d'un citoyen allemand ! Espérons que la pauvreté actuelle de cette nation admirable et dangereuse qu'est notre voisine, fasse réfléchir enfin les générations naissantes, sur l'inconscience monstrueuse du geste de 1914 …[7]

– Ähnlich meint es auch der Redakteur der liberalen Zeitschrift *Le Flambeau*, der in der Februar-Ausgabe 1932 den Aufsatz des angeblichen Deutschen Gottlieb Hellseher (!) über die innere Situation in seinem Land einführt: Ein „authentischer Deutscher" verstecke sich unter diesem Pseudonym, um über die „psychologie teutonne" zu berichten und dem Geist von Locarno und vom naiven Pazifismus zu widersprechen. Die deutsche Psychologie, so Hellseher, sei die „d'un peuple où le besoin de liberté à l'intérieur a été complètement supplanté par le besoin de domination à l'extérieur".[8]
– Die Werte und Tugenden, die man bei den Deutschen vor 1914 als Gegenbild der französischen *frivolité* hochschätzte (Fleiß, Disziplin, Organisation, Methode und Gründlichkeit in der Wissenschaft), waren nun zur Wurzel des Übels geworden, meinte noch Alfred Errera 1934 in der gleichen Zeitschrift *Le Flambeau*.[9]

Unausweichlich mündete diese Argumentation in der systematischen Parallelisierung der beiden Weltkriege. Zugespitzte Betrachtungen datieren aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. So wollte der 1943 in die USA emigrierte Schriftsteller Robert Goffin die Deutschen von den Nazis nicht mehr unterscheiden:

> Ce qui m'émeut le plus depuis mon séjour en Amérique, c'est de rencontrer des gens de bonne foi qui établissent une distinction entre les Allemands et les Nazis. Il est bon de leur montrer que le processus de guerre de 1914 est absolument parallèle au

---

6 Michel DE GHELDERODE, „Lettres Allemandes", in *La Renaissance d'Occident*, Dezember 1923, S. 1580-1581.
7 Pierre VANDENDRIES, „Rhénanie 1933", in *Le Rouge et le Noir*, 14.06.1933.
8 Gottlieb HELLSEHER, „Un projecteur sur l'Allemagne", 1932/I, Februar, S. 130ff.
9 Alfred ERRERA, „La Belgique devant l'Allemagne antisémite", 1934/I, Mai, S. 467ff.

> développement de la blitzkrieg en 1940. Hitler a repris les théories de Guillaume et il les a rendues à l'enthousiasme du peuple allemand tout entier.[10]

Den sog. „psychologischen Prozess" bzw. die Krankheit der deutschen Nation nannte Goffin in einem weiteren Artikel „une paranoïa guerrière très dangereuse qu'il faudra traiter scientifiquement à l'heure de la paix".[11]

Solche Feststellungen und Äußerungen überraschen wenig. Trotzdem stellt sich die Frage, ob sie sich eigentlich als so repräsentativ herausstellen. Die Analyse eines ziemlich ausführlichen Korpus, die ich im Folgenden darlegen werde, belegt im Gegenteil erhebliche Nuancen und Entwicklungen, sowie auffällige Widersprüche, die weiterer Erklärungen bedürfen, so dass die These der „Verdrängung" letztendlich neu evaluiert werden soll.

Korpus und Methode

Eine bibliographische Übersicht der Bücher und Broschüren, die sich im französischsprachigen Belgien mit Deutschland auseinandergesetzt haben, hilft dem Kultur- und Literaturwissenschaftler wenig, wäre aber für den politischen Historiker von großem Interesse. Die ausführliche Analyse der politischen Publizistik habe ich nicht beabsichtigt; mit sämtlichen zur Verfügung stehenden Broschüren, Buchpublikationen und Zeitschriftenaufsätzen liegen genug Materialien für eine Doktorarbeit vor.[12] Eine rein philologische, literarwissenschaftliche Studie hätte sich andererseits als unbefriedigend herausgestellt, weil das Interesse für die deutsche Kultur bei manchen Schriftstellern, die im Laufe des Aufsatzes erwähnt werden, nur als ein Randphänomen

---

10 Robert GOFFIN, „Allemagne-Belgique 1914-1940" (erschienen in *Le Jour*, 21. Oktober 1943), zitiert nach Goffins Nachlass, Archives et Musée de la Littérature (AML), Brüssel, ML 07566/0310.

11 Robert GOFFIN, „L'incurable Allemagne" (erschienen in *Le Jour*, 4. Juni 1943), zitiert nach *Ebd.*, ML 07566/0290.

12 Die folgenden Buchpublikationen, die ich einfach chronologisch aufliste, könnten für eine längere Recherche berücksichtigt werden. Sie stammen aus völlig heterogenen Kreisen und belegen Interesse für die spartakistische Revolution, für die wirtschaftliche Situation in der Weimarer Republik, bzw. für den Aufstieg des Nationalsozialismus als gesellschaftliches Phänomen: *La contre-révolution en Allemagne, 13-20 mars 1920. Récit d'un témoin*; par Louis de Brouckère, Bruxelles, Librairie du Peuple, 1920; Fernand CATTOIR, *Une politique du logement. Allemagne. Belgique*, Bruxelles, Albert Dewit, 1922, 20 S.; Hervé DE GRUBEN, *A travers l'Allemagne d'aujourd'hui*, Louvain, Institut Supérieur de Philosophie, 1922, 23 S.; Georges BARNICH (directeur de l'Institut Solvay), *Comment faire payer l'Allemagne? Erreurs d'hier. Solutions de demain*, Paris, Perenczi & fils, 1923; José HENNEBICQ, *Victorieuse, qu'aurait fait l'Allemagne*, Gembloux, Duculot, 1931; Georges SOYER, *Je n'ai pas „découvert" l'Allemagne*, Frameries, La nouvelle clairière, 1932; *Le pacifisme, fourrier de l'Allemagne et de la révolution*, Bruxelles, Cercle d'Etudes économiques et sociales, 1932; *L'idéologie du fascisme en Allemagne*, Bruxelles, L'Eglantine, 1934; Marcel LALOIRE, *Nouvelle Allemagne: réformes sociales et économiques*, Bruxelles, Edition universelle, 1935, 272 S.; Victor LEFEVRE, *Huit jours en Allemagne*, Verviers, Ernest Gilon, o. D. Zu den wissenschaftlichen Studien zählen Fernand LOISE (membre correspondant des Académies de Belgique et d'Espagne), *L'Allemagne dans sa littérature nationale, depuis les origines jusqu'aux temps modernes*, Bruxelles, A. Vromant, o. D., 356 S.; Alphonse DE MARNEFFE, *Le Rhin celtique: La question homérique de la toponymie, les noms en -apa et -ara, -ette et -eppe de l'Allemagne occidentale, de la Hollande et de la Belgique wallonne, Charleroi (université wallonne)*, La Table Ronde, 1937.

zu betrachten ist, das sich übrigens schwerlich durch die Zwischenkriegszeit begrenzen lässt.

Eine relevante Annäherung lag m.E. in den reichhaltigen Materialien, die die politisch-kulturellen Zeitschriften der Zeit über die deutschen Verhältnisse in Literatur, Kunst und Gesellschaft lieferten. Zuerst bietet eine repräsentative Auswahl dieser Zeitschriften ein vielfältiges aber überschaubares Spektrum über die wichtigsten Ideenströmungen der damaligen belgischen Gesellschaft, die ich mit den folgenden, groben Stichwörtern etikettieren würde: politischer Liberalismus (*Le Flambeau*)[13], konservativer Katholizismus (*Revue catholique des idées et des faits*)[14], Christdemokratie (*La Cité chrétienne*)[15], pluralistischer unstrukturierter Aktivismus (*Le Rouge et le Noir*)[16], politischer Aktivismus sozialdemokratischer Prägung (*Combat*)[17]. Diese Zeitschriften habe ich, mit dem Sonderfall der von Paul Colin herausgegebenen *Cassandre*,[18] anfänglich relativ neutral und pluralistisch angelegt, später im Bann des Nationalsozialismus, systematisch untersucht. Diese allgemeinen Publikationsorgane, die sich an das breite Bildungsbürgertum richteten und eine übersichtliche Darstellung über Politik, Gesellschaft und Kultur boten, habe ich als Grundlage dieser Forschung den spezialisierten ästhetisch-literarischen Zeitschriften, vor allem der Kontinuität wegen, vorgezogen. In der Tat hatten die letzteren, zu denen ich doch gelegentlich und ergänzend greifen werde, oft ein kurzfristiges Dasein von einigen Jahren, das für die Avantgarde Publikationsorgane charakteristisch war. Dazu könnte man sich fragen, aus welchen Gründen die Aufmerksamkeit der belgischen Avantgarde überwiegend den bildenden Künsten in Deutschland galt.[19]

Die Grundlage meiner Studie bildet die Topographie der Deutschlandbilder, wie sie am Vorabend des Ersten Weltkriegs aussah:

– das mit dem Rheintopos oft assoziierte romantische [20]Deutschland;

---

13 Diese von Henri GRÉGOIRE, Oscar GROJEAN u.a. geleitete Zeitschrift erschien in Brüssel zweimonatlich zwischen April 1918 und April 1940.

14 Diese von René-Gabriel VAN DEN HOUT geleitete Zeitschrift erschien wöchentlich zwischen März 1921 und Mai 1940; s. Christian GROGNARD, „Une guerre religieuse et partisane. Position d'un hebdomadaire de droite: la *Revue catholique des idées et des faits*", in *Revue Belge d'Histoire Contemporaine*, 1987, XVIII, Nr. 3-4, S. 691-724, sowie die Studie von Cécile VANDERPELEN-DIAGRE, *Écrire en Belgique sous le regard de Dieu. La littérature catholique belge dans l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Ceges/Éditions Complexe, 2004, S. 39-43.

15 Diese Zeitschrift erschien zweimonatlich zwischen November 1926 und Mai 1940. Sie wurde 1926-1933 von Jacques LECLERCQ, 1933-1938 von Marcel GRÉGOIRE, dann 1938-1940 wieder von Jacques Leclercq geleitet. S. die ausführliche Studie von Pierre SAUVAGE, *La Cité Chrétienne (1926-1940). Une revue autour de Jacques Leclercq*, Paris-Gembloux/ Bruxelles, Duculot/ Académie Royale de Belgique, 1987.

16 Diese von Pierre FONTAINE geleitete Zeitschrift erschien in Brüssel monatlich, dann wöchentlich zwischen Dezember 1927 und Dezember 1937. S. Jean-François FÜEG, *Le Rouge et le Noir. La tribune bruxelloise non-conformiste des années 30*, Ottignies, Quorum, 1995.

17 Diese von Denis MARION geleitete wöchentliche Zeitschrift wurde zwischen Juli 1936 und April 1939 veröffentlicht.

18 *Cassandre* erschien wöchentlich zwischen Dezember 1934 und August 1944. Paul COLIN blieb Chefderakteur bis seine Ermordung durch einen Widerständler im April 1943. S. die unveröffentlichte Magisterarbeit von Pascal MARTIN, *Cassandre. Hebdomadaire belge de la vie politique, littéraire et artistique* (2 Bde; unter der Leitung von Henri Haag, Université catholique de Louvain, Département d'Histoire contemporaine).

19 S. den Beitrag von Virginie DEVILLEZ zu diesem Band.

20 S. auch die Einleitung zu diesem Band.

– das „Land der Dichter und Denker“, das die Kultur im Dienste des humanistischen und gesellschaftlichen Engagements, in der Nachfolge Schillers und Heines versteht;

– als Gegenbild das oft mit dem preußischen Militarismus verwechselte nationalistische Deutschland, das nicht auf den Anfang des Ersten Weltkriegs, sondern auf den deutsch-französischen Krieg 1870 zurückführt. Damit hängt unmittelbar das schon festgestellte Pflichtbewusstsein und die musterhafte Disziplin der Deutschen, die bei Robert Goffin und anderen beinahe als „genetische Krankheit“ diagnostiziert werden, zusammen.

Dass *images* und Stereotype laut dem Ausdruck von Horst Lademacher in ihrer diachronischen Komponente als „Manifestation der Beharrlichkeit“ anzusehen sind,[21] wird hier noch einmal bestätigt. Diese Feststellung soll aber nuanciert werden, da sie die Möglichkeit einer Evolution nicht ausschließt, wie das deutsch-belgische Beispiel zeigen wird. Von Wandlungen in der Kontinuität wird eigentlich hier die Rede sein, nachdem abschließend das widersprüchliche Potential der *images* klarer gestellt wird. Denn Fremd- und Selbstbilder erscheinen als höchst flexible Motive, die man nach Wunsch modellieren, positiv oder negativ beladen kann.

So hat in ihrer Analyse der Kriegstagebücher des Schriftstellers Georges Eekhoud Sophie de Schaepdrijver den „Schock“ der Deutschlandbilder, der die deutsche Invasion besonders akut gemacht hat, identifiziert. Wie das im Klima des Kriegsanfangs üblich war, denunzierte Eekhoud im Oktober 1914 die Haltung der deutschen Armee. Er stellte das Deutschland der Barbarei dem humanistischen Schillerdeutschland gegenüber, das er mit dem französischen Ideal vergleichen wollte:

> Cette Allemagne-là, c’était presque la France, [...] mieux que la France, c’était l’Europe, tandis que celle-ci c’est la Barbarie, c’est le pire Moyen Âge, c’est la force brutale mise au service du lucre et de la camelote industrielle.[22]

Kaum fünf Monate später haben sich die Gegensätze in Eekhouds Rhetorik erstaunlicherweise abgeschwächt und hat sogar eine Umkehrung der Werte stattgefunden. Nach einem Gespräch mit seinem Freund, dem flämischen Maler Jakob Smits schreibt Eekhoud am 11. März 1915:

> [N]ous sommes tombés d’accord pour louer l’admirable organisation militaire de l’Allemagne, en l’opposant à ce qui existait en France. Nous avons rendu hommage aussi à ce que leur esprit hiérarchique a de bon, à leur respect des supériorités intellectuelles, à leur sentiment et à leur reconnaissance des valeurs. Chez nous, comme aussi en France d’ailleurs, l’esprit démocratique est devenu bassement égalitaire. C’est le mépris de toute supériorité, surtout de toute intellectualité ! L’argent seul en impose. Le talent n’est admis que lorsqu’il impose de gros bénéfices … […] Cette guerre nous servira-t-elle de leçon ? Dans tous les cas nous avons bien des choses à apprendre des Allemands.

---

21 Horst LADEMACHER, „Manifestation der Beharrlichkeit. Selbstbild und Fremdbild zwischen Stereotyp und Wandel im deutsch-niederländischen und deutsch-belgischen Verhältnis im 19. und 20. Jahrhundert“, in Norbert FASSE, Johannes HOUWINK TEN CATE & H.L. (Hrsg.), *Nationalsozialistische Herrschaft und Besatzungszeit. Historische Erfahrung und Verarbeitung aus niederländischer und deutscher Sicht*, Münster [u.a.], Waxmann, 2000, S. 9-11.

22 Alle Hinweise im Beitrag von Sophie DE SCHAEPDRIJVER zu diesem Band.

So wirkt der „disziplinäre" Zug jetzt im Dienste des deutschen Bildungsideals, das die Franzosen der Demokratie und dem Geldprimat wegen verloren haben sollen! Über freie Assoziationen wird bei Eekhoud der Sinn für Hierarchie im militärischen Sinne mit der Hierarchie der Werte gleichgesetzt und werden also der positivste Deutschlandtopos und sein Gegensatz miteinander versöhnt. Gewiss sollen die vielen Widersprüche in solchen Zeugnissen nicht überschätzt werden, beunruhigend sei nur die Tatsache, dass umkehrbare imagologische Topoi nicht nur im sog. „Kampf der Kulturen", sondern auch in der friedlichen Konfrontation Inhalt und Sinn ersetzen.

Was aus der Topographie der Deutschlandbilder in der Nachkriegszeit wird, bildet also den Gegenstand dieses Aufsatzes. Es geht um Kontinuität und Wandlungen, Evolution und Abschweifungen, die sich prinzipiell nicht rational erfassen lassen. Relativ klare Tendenzen können aber ziemlich deutlich beobachtet werden, die ich vor der Analyse folgenderweise kurz skizzieren würde:

– Dem Deutschland der „Barbaren" und der „Hunnen" entspricht wie erwartet die übliche Klischeevorstellung in vielen belgischen Publikationen. Das Ressentiment der Nachkriegsjahre mündete in die spontane Verachtung der nationalsozialistischen Kultur. Es schien mir nicht der Mühe wert, endlose Zitate aufzulisten, um immer wieder zum gleichen Postulat zu gelangen. Lieber wollte ich untersuchen, wie diese negative Vorstellung, meist über das Disziplinklischee, über Umwege andere, positive oder neutral angelegte Deutschlandbilder letztendlich prägte und beeinflusste.

– Das romantische Deutschland bildete immer noch ein konstantes Merkmal der Deutschlandbilder, auch wenn es unregelmäßig auftauchte. Bietet sich die Gelegenheit dafür, wie beispielsweise bei Erscheinung des von Albert Béguin herausgegebenen Sonderhefts der *Cahiers du Sud* über die deutsche Romantik im Jahre 1937, wird diese Eigenschaft der deutschen Kultur ausgiebig aktualisiert.

– Das „Land der Dichter" und der Philosophen wird selbstverständlich wegen des deutschfeindlichen Klimas in den Jahren 1920 erheblich weniger zum Thema, nur werden gelegentlich Goethe oder Wagner, möglicherweise ihre „Nachfolger", die visionären Dichter Rainer Maria Rilke oder Stefan George in dieser Perspektive am Rande erwähnt.

– Das fortschrittliche, engagierte und humanistische Deutschland von etwa Heinrich Heine wird zuerst in der Variante des sozialen Aktivismus der Weimarer Kultur, dann vor allem in der Form des antifaschistischen Engagements der Exilliteratur berücksichtigt.

Die interessante Evolution der Nachkriegsjahre betrifft Ideendebatten, bei denen Deutschlandtopoi als Anlass für gesellschaftliche Diskussionen dienen. Zuerst verursacht die Erscheinung von Erich Maria Remarques *Im Westen Nichts Neues* und von weiteren Kriegsromanen heftige Diskussionen, die zwar das Bild des nationalistischen Deutschlands reaktivieren, vor allem aber die Frage nach den Werten des soldatischen Heldentums für alle Gesellschaften, auch für die belgische also, stellt. Mit anderen Worten distanziert man sich hier von der Ebene des nationalistischen Konflikts, um den Boden der Ideologien zu betreten. Dies gilt auch für die Wahrnehmung der deutschen Kultur unter Hitler als *culture communautaire*. Kontroversielle Debatten finden über das neue Regime und die gemeinschaftliche, „organistische Struktur" der deutschen Gesellschaft statt. Manche belgische Intellektuellenkreise beobachten fasziniert, dass Hitler die Bevölkerung und besonders die Jugend, um sich vereint habe. Mit diesem Argument enthalten sich manche lange Zeit eines Urteils über

die neuen politischen Verhältnisse in Deutschland nach 1933. Schließlich kann bemerkt werden, dass die Idee der belgischen „Sendung" des *entre-deux*, des Bindestrichs zwischen der deutschen und französischen Zivilisation nicht ganz verschwindet; sie erlebt sogar in den 1930er Jahren einen neuen Aufschwung, der einerseits auf die Neutralitätspolitik des Königs und der Regierung bei der wachsenden Kriegsgefahr zurückzuführen ist, andererseits von belgischen Anhängern des deutschen Regimes wie dem späteren Leiter der Kollaborationszeitung *Le Soir volé* im Zweiten Weltkrieg Raymond De Becker instrumentalisiert wird.

Vermittler und Informationsquellen

Bevor ich jetzt die Evolution der Topographie der Deutschlandbilder zur Ausführung bringe, soll noch festgelegt werden, von wem sie unmittelbar abhängig sind. Denn aus der Forschung über Kulturvermittlung und Kulturtransfers geht hervor, dass die Wahrnehmung der anderen Kultur auf einigen wenigen Personen beruht, deren Einfluss in dieser Hinsicht ausschlaggebend ist. Dies ist ganz besonders für die deutsch-belgischen Verhältnisse der Zwischenkriegszeit der Fall; man kann sogar behaupten, dass ein offenkundiger Mangel an Experten der deutschen Kultur im französischsprachigen Belgien zu dieser Zeit besteht. Ich habe drei solche Vermittler identifizieren können, die nicht nur Interesse für die deutsche Kultur zeigen, sondern auch über perfekte passive und mehr oder weniger gute aktive Kenntnisse der deutschen Sprache verfügen: Paul Colin, Georges Marlier und Henri De Man. Alle drei endeten in der politischen und ideologischen Kollaboration im Zweiten Weltkrieg, was man rückblickend nicht hätte voraussehen können. Colin war nach dem Ersten Weltkrieg das belgische Haupt der internationalistisch-utopistischen Bewegung *Clarté* von Henri Barbusse,[23] leitete sogar eine Zeit lang die Zeitschrift *Europe* in Paris, deren europäischer Auftrag die Versöhnung mit Deutschland einbezog. Georges Marlier war in den 1920er Jahren in den Kunstzeitschriften der belgischen Avantgarde allgegenwärtig und galt als einer der besten Experten des Expressionismus.[24] Der Theoretiker der belgischen Sozialdemokratie Henri De Man kam in den 1930er Jahren aus Deutschland mit vielen theoretischen Kenntnissen zurück, und versuchte, auf dem kulturellen Gebiet die Gattung des sozialistischen Festspiels in Belgien einzuführen.[25]

Neben diesen drei Vermittlern wirkten andere Literaten und Publizisten, die zu der neueren Generation der belgischen intellektuellen Welt zählten (Paul-Gustave Van Hecke, Charles Plisnier, Marcel Lecomte, Paul Neuhuys usw.) als gelegentliche Kommentatoren der deutschen Kultur, die sich nur mittelbar über sekundäre Quellen mit diesem Thema auseinandersetzten. Notwendigerweise ist ihr Standpunkt an die der Quellen *extra muros*, vor allem aus Paris, gebunden, als ob sich die Auseinander-

---

23 Ernst LEONARDY, „Die internationale Debatte um den Pazifismus im Rahmen der *Clarté*-Bewegung 1919-1921. Beiträge aus Frankreich, Deutschland und Belgien", in DERS. & Hubert ROLAND (Hrsg.), *Die deutsch-belgischen Beziehungen im kulturellen und literarischen Bereich*, Frankfurt a.M. [u.a.], Peter Lang, 1999, S. 155-189.

24 S. den Aufsatz von Virginie DEVILLEZ in diesem Band, sowie ihre Doktorarbeit, *Le retour à l'ordre. Art et politique en Belgique 1918-1945*, Bruxelles, Labor/Dexia, 2002, S. 165-168.

25 S. Virginie DEVILLEZ, „Du mouvement de jeunesse au théâtre d'action: le chœur parlé et le Parti Ouvrier Belge", in *Entre poésie et propagande. Charles Plisnier et les chœurs parlés en Belgique = Rue des Usines*, Nr. 34/35, printemps 1997, S. 69-73.

setzung mit einer deutschen Chronik in einer belgischen Zeitschrift erst in der Nachfolge der Diskussion in französischen Zeitschriften lohnen würde. Diese Beobachtung belegen die zahlreichen Rezensionen der in Paris erscheinenden Übersetzungen und Publikationen, die dem Interesse für Deutschland den Impuls geben. Sie stellt sich nicht unbedingt als problematisch heraus, weil die französischen Quellen oft (wie im schon erwähnten Beispiel des Romantik-Spezialisten Albert Béguin) zuverlässig sind, widerspricht aber dem belgischen Ruf der kulturellen „Drehscheibe“, die die Existenz einer spezifischen Rezeption im eigenen Lande voraussetzen würde. Manchmal melden sich direkt die ausländischen Experten aus Frankreich oder aus den Niederlanden wie der Journalist Nico Rost in belgischen Publikationsorganen zu Wort.

Die zwei letzten Möglichkeiten der Kulturvermittlung bieten die Übersetzung deutscher Aufsätze, die meist über beunruhigende Situationen berichten (beispielsweise ein in der *Flambeau* veröffentlichter Artikel von Carl von Ossietzky) und die zahlreichen Reiseberichte aus Deutschland, die populärste Gattung für eine Darstellung der deutschen Verhältnisse nach der Machtübernahme.

Das romantische Deutschland

Die Tatsache, dass die naive Klischeevorstellung der romantischen Rheinlandschaft nach dem Kriege an sich nicht mehr reproduzierbar ist, soll nicht bedeuten, dass man sich von diesem Topos ganz entfernt hatte. Im Aufsatz von Prof. Dr. Veit Valentin aus Berlin, der in *Le Flambeau* 1927 veröffentlicht wird, versteht sich die Rheingegend als kulturräumliche und geopolitische Einheit, die sich von Nordostdeutschland (eigentlich Preußen) und Süddeutschland/Österreich abgrenzt:

> Il y a trois Allemagnes ! D'abord le Rhin, ensuite l'Allemagne du Midi et l'Autriche, qui forment historiquement et culturellement un complexe, enfin l'Allemagne du Nord-Est, coloniale, dure, invincible à sa propre opinion.[26]

Im Wechselspiel zwischen *autoimage* und *heteroimage* ist es bemerkenswert, dass der deutsche Professor Valentin sich auf Madame de Staël beruft, die das unsterbliche Rheindeutschland entdeckt haben soll. Andererseits politisiert er eindeutig dieses *image*, indem er es mit dem „fortschrittlichen“ und pazifistischen Deutschland verwechselt:

---

26 Prof. Dr. Veit VALENTIN (Berlin), „Les partis allemands et le pacifisme“, in *Le Flambeau*, 10e année, 1927/II, Nr. 7, 1. Juli 1927, S. 209-222; hier S. 221. S. auch elf Jahre später den Aufsatz von Jacques ANCEL, der noch die blühende rheinische Zivilisation im 19. Jahrhundert dem preußischen Militarismus gegenüberstellt: „Alors vivait, florissante, une civilisation rhénane, qui, partie intégrante de la civilisation germanique, refusait de se noyer dans la *Kultur* prussienne, et revendiquait son rôle propre d'intermédiaire entre l'Allemagne et la France“. Goethe und Heine gelten für Ancel als die letzten Vertreter dieser „civilisation vivante, qui cherchait à faire l'Allemagne plus grande par la pensée que par la force“, bevor „le caporalisme prussien s'efforça de fondre la Rhénanie dans l'obéissance passive, aidé, depuis 1871, de tout le clergé catholique, de toute l'industrie westphalienne“ (Jacques ANCEL, „Du Rhin au Danube“, in *Le Flambeau*, 1938/ Bd. I, S. 473).

> Cologne, Francfort, Dusseldorf sont en train de devenir les métropoles d'une nouvelle Allemagne qui forme le contrepoids aussi bien du nord-est que du midi et de l'Autriche. Cette Allemagne future est aussi l'Allemagne pacifiste; au Rhin et au Main, les partis populaires, le Zentrum et la démocratie bourgeoise ont leur cœur battant. Même les nationalistes des pays rhénans sont les nationalistes les plus raisonnables qui, comme industriels, flairent le vent de l'avenir, entraînent avec eux les campagnes réactionnaires.[27]

Valentins Text ist eigentlich der eines Vortrags, den er am 1. April 1927 in Brüssel gehalten hat. Die Redaktion des *Flambeau* erklärt sich in der Einleitung mit dieser „étude objective et pénétrante, de ton modéré, due à un Allemand pacifiste à la fois et patriote", einverstanden.[28]

Im romantischen Deutschland liegen aber bekanntlich mystisch-metaphysische Züge, die für manche am Irrationalismus grenzen, so dass es zum Gegenbild des sog. „positiven", aufgeklärten europäischen Geistes werden kann. In diesem Sinne argumentierte der an der Universität Brüssel tätige Professor Charles Beckenhaupt in seinem Aufsatz über Thomas Manns Nationalismus zu Kriegsanfang, der 1921 in der gleichen Zeitschrift *Le Flambeau* veröffentlicht wurde:

> L'Allemand est hanté de métaphysique, il ne saurait isoler les choses, les regarder en esprit positif, les définir, il ne les conçoit que dans leur entité, dans leurs rapports mystiques avec son moi et avec l'univers, elles ne lui apparaissent que dans le cadre de leur totalité psychique, de son monde à lui.[29]

Die „deutsche" Metaphysik sei also mit dem analytischen Geist nicht kompatibel, und dies wegen der mystischen Züge der deutschen „Seele", die letztendlich auf den Faktor der „Rasse" zurückführe. Hierin würden also simultan „das Blut der Rasse" und das Ergebnis der Bildung eine entscheidende Rolle spielen:

> Le besoin d'établir des rapports mystiques entre les éléments les plus hétérogènes de son histoire et de sa vie est dans le sang de cette race, mais il y a une force plus accessible aux définitions qui le nourrit et qui le guide. C'est l'éducation ou plutôt son résultat, la conformation intellectuelle et morale de la nation. Mais pardon, je ne suis pas exact: ces termes sont beaucoup trop nets pour rendre ce mot intraduisible, ce mot insaisissable, le mot ‚Bildung'.[30]

Die deutsche Haltung, so Beckenhaupt, ließe sich also auf keinen Fall durch politische Faktoren erklären. Für den Brüsseler Professor gibt es eine Überschneidung der Motive (das mystisch-metaphysische Deutschland, das militaristische Deutschland), die keine politische Motivation voraussetzt; denn sie führe auf die eigenartige Weltanschauung der Deutschen zurück, die sich mit den Begriffen „Skeptizismus, Quietismus und Mystizismus" etikettieren lässt:

---

27 *Ebd.*, S. 221.

28 In katholischen Kreisen spürt man auch die Nostalgie einer rheinischen Republik katholischer Prägung: s. Pierre NOTHOMB, „La République Rhénane", in *Le Flambeau*, vol. 1923/II, S. 347-354.

29 Charles BECKENHAUPT, „Thomas Mann ou l'Allemagne ignorée", in *Le Flambeau*, 4[e] année, Nr. 3, 31 mars 1921, S. 350-360; hier 355-356.

30 *Ebd.*, S. 357.

> Scepticisme, quiétisme, mysticisme: c'est l'esprit allemand. C'est une mentalité hostile à l'esprit positif, radical, politique, qui ne vit que de vérités certaines, de buts réalisables, d'idées pratiques. L'Allemagne est le pays le moins politique qui existe aujourd'hui et il ne faut pas expliquer son attitude par des motifs politiques.[31]

Manche assoziieren den Erfolg der Philosophie Oswald Spenglers oder der Darmstädter Schule des Grafen Hermann Keyserling mit der deutschen Aufnahmefähigkeit für orientalische Einflüsse, die nun der traditionellen westlichen Tradition und Moral zu entgehen versuchen würde, u.a. weil sie zur Katastrophe des Weltkriegs geführt habe.[32]

In den späten 1930er Jahren erlebt die Sekundärliteratur über die deutsche Romantik in den Kreisen der französischen germanistischen Literaturwissenschaft einen Höhepunkt. Die Sondernummer Mai-Juni 1937 der *Cahiers du Sud* über *Le romantisme allemand* und das Standardwerk von Albert Béguin *L'Âme romantique et le rêve*, das u.a. die Verflechtungen der deutschen Romantiker mit den französischen Surrealisten beleuchtet, werden in den belgischen Zeitschriften rezensiert. In diesen Werken wird vor allem der philosophische Hintergrund dieser Strömung viel mehr als ihre politischen Aspekte betont, was sich in den erwähnten Rezensionen widerspiegelt. In der ansonsten politisch aktivistischen Zeitschrift *Combat* freut sich der Rezensent Etienne Vauthier darüber, dass die kritische Perspektive der Mitarbeiter dieser Sondernummer sich unmittelbaren politischen Zwecken nicht unterworfen hat („Les collaborateurs du numéro ont [...] su se garder entièrement de tout parti-pris nationaliste épargnant ainsi à eux-mêmes les perplexités dues à l'alternance historique des chauvinismes locaux").[33] Die gleiche Sondernummer wird enthusiastisch in der ebenso gesellschaftlich engagierten Zeitschrift *Le Rouge et le Noir* von Jean Libert unter dem völlig unpolitischen Motto der Suche nach dem absoluten „Geheimnis dieser Welt" besprochen.[34] Die Resonanz dieser französischen Publikationen scheint eigentlich einen großen Einfluss auf die Generation der jüngeren belgischen Schriftsteller, die direkt vor dem Ersten Weltkrieg geboren wurden, ausgeübt zu haben, wie ich es a.a.O. am Beispiel von Paul Willems (geb. 1913) zu zeigen versucht habe.[35] Der Fall Willems ist bemerkenswert, indem der junge Dichter sich für einen Autor wie Ernst Jünger interessiert und ihn offenbar als Erbe der deutschen romantischen

---

31 *Ebd.*, S. 357.

32 S. R. DE PANTHENAY, „L'Allemagne d'aujourd'hui", in *Le Flambeau*, vol. 1924/I, S. 18-44: „Il y a présentement en Allemagne un dégoût évident de ces formes traditionnelles de la pensée et de la morale, qui se sont montrées impuissantes en 1914 à prévenir le désastre de la guerre" (S. 42).

33 Etienne VAUTHIER, „Le romantisme allemand. Numéro spécial des Cahiers du Sud mai-juin 1937)", in *Combat*, 11. September 1937. S. auch die Rezension über dieses Sonderheft von Paul Colin in *Cassandre* (25. September 1937) in seiner Chronik „Les Carnets du hérisson".

34 Jean LIBERT, „Le romantisme allemand", in *Le Rouge et le Noir*, 17. August 1937; s. auch in der gleichen Zeitschrift die Rezension über Béguins *L'Âme romantique et le rêve* von Gaston DERYCKE, „L'expérience romantique" am 19. Mai 1937 und den Artikel von Benjamin FONDANE, immer über die gleichen Publikationen, „Le romantisme allemand (La philosophie vivante)" am 13. Oktober 1937. Béguins Werk wird auch 1938 in der Zeitschrift *Hermes* (3e série, Nr. 2, Oktober) von Jean Wahl rezensiert.

35 Hubert ROLAND, „Influences allemandes dans l'oeuvre de Paul Willems", in Hans-Joachim LOPE, Anne NEUSCHÄFER & Marc QUAGHEBEUR (éd.), *Les lettres belges au présent*, Frankfurt a.M. [u.a.], Peter Lang, 2001, S. 53-68.

Tradition im unpolitischen Sinne ansieht.[36] Dies mag für den Jünger aus dem Ende der 1930er Jahre zutreffen, der sich von seinem früheren äußerst aggressiven Nationalismus und „heroischen Realismus“ distanziert hatte. Die Tatsache aber, dass ein junger belgischer Schriftsteller das ideologische Verhalten eines Autors, den Ende der 1920er Jahre die NSDAP zu ihren Anhängern zu gewinnen versucht hatte, völlig ignoriert, bedeutet zweifellos, dass das anti-deutsche Ressentiment der Nachkriegszeit in diesem Falle überwunden wurde.

Im Gegensatz zu den gerade berücksichtigten Publikationen war 1932/1933 die bei Grasset verlegte französische Übersetzung des Nachschlagewerkes von Ricarda Huch (Übers. André Babelon) über die deutschen Romantiker nur am Rande besprochen worden. Die *Revue catholique des idées et des faits* veröffentlichte am 9. Dezember 1932 ein Kapitel des Buches über die romantische Philosophie. Einige Monate später sprach Edmond Vandercammen in der politisch links engagierten Zeitschrift *Esprit du Temps* von Huchs philosophischem und ästhetischem Panorama über eine Generation, „que la revue [...] ne peut méconnaître, tout en découvrant les raisons qui l'éloignent de certains d'entre eux, ou plus précisément de leur climat moral“.[37] Dabei meint Vandercammen wahrscheinlich den grundsätzlichen Konservatismus mancher Romantiker, was ihn daran nicht hindert, auf die Strömung der Romantik an sich Wert zu legen. Auf diese Weise belegt der Rezensent seine Fähigkeit, die kulturhistorische Tragweite der romantischen Schule von den unmittelbaren politischen Problemen seiner Zeit zu unterscheiden, was in anderen Aufsätzen zu allerlei Amalgamen über die deutsche „Psyche“ geleitet hätte.

Eine letzte Charakteristik des romantischen Deutschlands im weiten Sinne betrifft die mystisch-metaphysischen Züge, die auf die mittelalterliche Vergangenheit zurückführen. Die von René Baert und Marc. Eemans geleitete Zeitschrift *Hermes* widmet im Juli 1937 dem deutschen Mystiker Meister Eckhart eine Sondernummer, die das Ergebnis einer internationalen Zusammenarbeit ist. Sie folgt einer Initiative des Philosophen Bernard Groethuysen und der Frau Aline Mayrisch de Saint-Hubert,[38] die bekannt waren für ihre Versuche, die deutsch-französische Annäherung zu fördern. In seinem Aufsatz zu Eckhart und der niederländischen Mystik suggeriert andererseits Marc. Eemans, der sich im Zweiten Weltkrieg zur Kollaboration bekehren wird, eine Verwandtschaft zwischen der deutschen und der flämischen Mystik, auch wenn er dabei den angeblichen Einfluss Eckharts auf Jan van Ruysbroeck relativiert.[39]

Den Zusammenhang des geistigen mittelalterlichen Erbes mit der Romantik hatten auch die deutschsprachigen „neuromantischen“ Schriftsteller der Jahrhundertwende,

---

36 Im April 1944 unternahm Paul Willems, zusammen mit dem Politiker Lode Claes, der nach dem Krieg wegen Kollaboration verurteilt wurde, eine Reise nach Paris, um den deutschen Offizier Jünger kennenzulernen.

37 Edmond VANDERCAMMEN, „‚Les Romantiques allemands‘ par Ricarda Huch“, in *Esprit du Temps*, Nr. 4, Mai 1933, S. 266.

38 Groethuysen gehörte mit André Gide, Annette Kolb, Ernst Robert Curtius, Walther Rathenau und vielen anderen zu den Gästen des luxemburgischen Industriellenehepaars Émile Mayrisch und Aline Mayrisch de Saint-Hubert, die in der Zwischenkriegszeit den geistigen europäischen Dialog durch informelle Begegnungen unter Intellektuellen in ihrem Schloss in Colpach gefördert haben: s. den Katalog der Ausstellung *Hôtes de Colpach/Colpacher Gäste*, Mersch (Luxemburg), Editions du Centre national de littérature, 1997.

39 Marc. EEMANS, „Maître Eckehart et la mystique néerlandaise“, in *Hermes*, 2e série, Nr. 4, Juli 1937, S. 86-87. Bemerkenswert ist, dass der bekannte belgisch-französische Dichter Henri Michaux ab dieser Nummer als Chefredakteur der Zeitschrift auftaucht.

unter deren tatsächlicher Schirmherrschaft junge belgische Surrealisten wie Eemans oder Marcel Lecomte sich in literarischen Angelegenheiten zu Wort meldeten, neu belebt. Diese Belgier wollten die deutsche romantische Tradition über den Kult an Stefan George ehren: In der ersten Nummer der Zeitschrift (Juni 1933) wurde ein Aufsatz des Mitglieds des George-Kreises Friedrich Gundolf über den Meister zu dessen 65. Geburtstage veröffentlicht;[40] in ihrer dritten Nummer entwarf Marcel Lecomte Hugo von Hofmannsthals literarische Laufbahn unter besonderer Berücksichtigung der Kontakte mit George, was ihm auch erlaubte, die Affinitäten der deutschsprachigen Neuromantiker mit dem französischen Symbolismus hervorzuheben:

> L'association de Hofmannsthal avec le cénacle de Stefan George et les influences symbolistes françaises qui jouèrent chez lui très tôt peuvent expliquer les affinités que l'on découvre entre sa poésie et certains moments de celle de Baudelaire, de Mallarmé, de Verlaine, de Rimbaud.[41]

Die nostalgischen Untertöne der deutsch-französischen Affinitäten in „der Welt von gestern“ verraten nicht notwendigerweise die Substanz der Aussage Lecomtes und der anderen Redakteure von *Hermes*. Ihnen geht es darum, die „Sendung“ des (reinen) Dichters laut dem ebenso bei George gepriesenen Modell Hölderlins zu beschwören.[42] Dies setzt die sog. *irréductibilité* des Auftrags des Dichters und die eindeutige Abkoppelung der Kunst von Gesellschaft und Politik voraus. Im schon erwähnten Artikel Eemans' zum Geburtstag Georges in *Le Rouge et le Noir* könnte das Ideal des Gleichmuts des Dichters seiner Umgebung gegenüber nicht deutlicher ausgedrückt werden:

> Que le vent soufflât de droite ou de gauche, Stefan George resta toujours le grand solitaire qu'intellectuels conformistes aussi bien que non-conformistes rejetèrent avec une identique violence … il se refusera à tout esprit grégaire et ne témoignera que du plus grand mépris pour toutes les vaines agitations sociales qui bouleversent notre monde.

Hier gefällt es Eemans, die guten Beziehungen Georges zu Belgien im ausgehenden 19. Jahrhundert zu betonen: Die belgischen Schriftsteller Albert Mockel und Paul Gérardy gehörten zu seinen ersten Anhängern; einer seiner ersten Texte, die *Pilgerfahrten* wurde in Lüttich gedruckt. Dass Lecomte und Eemans nun die politischen Ereignisse unmittelbar nach der Machtübernahme ganz und gar ignorieren, indem sie über deutsche Kultur und Literatur berichten, macht deutlich, dass die Komponente Dichtung für sie völlig unabhängig von einer zeitkritischen Diagnose gewachsen ist; mit dieser Spaltung wird das genannte positive Bild Deutschlands modifiziert und weniger glaubwürdig gemacht.

---

40 Friedrich GUNDOLF, „Stefan George et notre temps“, in *Hermes*, Nr. 1, Juni 1933, S. 24-44. Eemans nahm ebenso Georges Geburtstag für einen Artikel in *Le Rouge et le Noir* (26.07.1933) zum Anlass.

41 Marcel LECOMTE, „Esquisse du sentiment de la Poésie chez Hugo von Hofmannsthal“, in *Hermes*, Nr. 3, Mai 1934, S. 76.

42 S. in der gleichen *Hermes* Nummer den Artikel von René BAERT, „Hölderlin ou la mission du poète“ (S. 67-70).

Das „Land der Dichter und Denker" bzw. das fortschrittlich-engagierte Deutschland

Die hundertste Wiederkehr von Goethes Todesjahr 1932 war der Anlass für einige Artikel, die trotz alledem versuchen, Literatur und Kultur mit politischen Idealen zu versöhnen. So nutzte Marcel Schmitz in der *Revue catholique des idées et des faits* diese Gelegenheit als Vorwand, um auf die unverwirklichbare Perspektive eines rheinischen Staates, der als kulturpolitische Einheit innerhalb des Reichs als *pays allemand d'entre-deux* zwischen Germanentum und Romanentum gewirkt hätte, zurückzukommen. Um den Verlust dieser Utopie zu kompensieren, plädiert Schmitz für die Gründung eines internationalen Vereines der Freunde Goethes, dessen *Annales* „constitueraient un excellent instrument d'entente et de diffusion entre les esprits qui méditent de rendre à l'Europe l'équilibre et la santé en lui redonnant un statut".[43] In *Le Flambeau* bereute Louis Piérard nachdrücklich, dass Belgien die weltweite Hommage tatsächlich versäumt hatte, auch wenn der Schriftsteller Vermeylen in der Kunstsektion des sozialistischen *Maison du Peuple* einen (von der *légation d'Allemagne* in Belgien organisierten) schönen Vortrag hielt. Die belgische Regierung habe sich während der offiziellen Veranstaltungen in Weimar damit begnügt, im Namen der belgischen Regierung von dem belgischen Minister in Berlin André de Kerchove auf Goethes Grab einen Kranz legen zu lassen. Wenn Piérard wie Schmitz auf das Ideal der Kultursynthese zurückgreift, wendet er es nicht auf das Rheinland an, sondern wie damals Pirenne und Picard auf das Selbstbild, den belgischen Ruf des *terre d'entre-deux*, und zeigt hiermit wieder, wie flexibel und bewegbar solche Motive sind:

> La Belgique, pays de carrefour, pays de transit et pas seulement pour les marchandises, mais aussi pour les valeurs spirituelles, la Belgique, située au confluent de grandes civilisations longtemps rivales mais dont la synthèse peut être faite dans une Europe réconciliée: voilà, n'est-il pas vrai, un pays où l'on doit comprendre la position de Goethe.

Auf dieser (ziemlich schmalen) Grundlage forciert Piérard über einen Vergleich mit Maeterlinck und Charles-Joseph de Ligne Affinitäten Goethes zu Belgien. Er hätte sich übrigens zum Anlass des hundertsten Geburtstages des belgischen Staates 1930 eine Aufführung von *Egmont* in Brüssel gewünscht, da „unser Land und unsere Geschichte ihn [Goethe] auf bemerkenswerte Weise inspiriert haben". Am Ende seines Aufsatzes verweist trotzdem Piérard auf die politischen Verhältnisse in Deutschland, in der Hoffnung, dass das „Beruhigungmittel" der Goethe-Feier auf das deutsche Volk wirken möge: „Puisse ce calmant opérer en ce moment sur le peuple d'Allemagne, de cette Allemagne qui, hélas! Apparaît aujourd'hui comme le pays de la tête à l'envers".[44]

---

43 Marcel SCHMITZ, „L'actualité de Goethe", in *Revue catholique des idées et des faits*, 1932/1, 25. März 1932, S. 26-27.

44 Louis PIERARD, „Goethe et la Belgique", in *Le Flambeau*, vol. I, Mai 1932, S. 623-627. Über Goethe s. auch die Aufzeichnungen von André MOLITOR, „Notes sur Goethe", in *La Cité chrétienne*, Bde 131-144, 1932, S. 899-902; die Notiz von René WARLOMONT, „Sur la route de Weimar en 1932", in *Le Rouge et le Noir*, 21. Januar 1932, in der die Verweise auf *l'Allemagne de l'esprit* von Goethe, Heine und Schiller die Skepsis des Verfassers der angeblichen deutschen Sehnsucht nach Friede gegenüber nicht ausschließt; Gaston-Denys PÉRIER über seinen Besuch in Offenbach, „Comment j'ai rencontré Goethe", in *Le Rouge et le Noir*, 2. März 1932; Robert RADELET, „Leur Goethe", in *ebd.*, 1. Juni 1932.

Von solchen Ausnahmen abgesehen, belegt die kritische Auseinandersetzung mit Goethe bei dieser Gelegenheit wieder das Abspalten der „Dichtung" von der politisch-gesellschaftlichen Relevanz der Literatur. Dies gibt der Lütticher Professor Fernand Desonay in seinem Bericht der Goethe-Tagung an seiner Universität eindeutig zu verstehen. Der Erfolg der Initiative dieser „Goethe-Tage" sei, so Desonay, durch die deutliche Trennung der Literatur von der Politik, die man heute besser wahrnehme, zu erklären:

> J'ai entendu dire autour de moi que le succès de l'initiative témoignait, à Liège, en faveur d'une évolution des esprits. Il ne faut pas mettre la politique où elle n'a que faire. Goethe n'est ni pacifiste, ni européen, dans le sens du dictionnaire de Genève.[45]

Unter dem Stichwort „Humanismus" wird wiederholt, dass solche Veranstaltungen der sog. „Polemik" über vorübergehend-zufällige Fragen, Nationalismus und Internationalismus entgehen sollten. Vielleicht entspricht diese Unpolitisierung der Begriffe Humanismus und Kultur tatsächlich der Evolution der Geister im Krisenbewusstsein der Epoche. Entweder ziehen sich die Dichter in die hohen Sphären der geistigen Erhöhung zurück oder die Intellektuellen betreten das Feld des sozialen und politischen Aktivismus; ihr Status als Literaten wird dann entwertet und sie werden als bloße Publizisten angesehen.

Dazu kommt, dass das Modell des „globalen" humanistischen Dichters, der um alle Lebensbereiche von Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft besorgt ist, mit dem neuesten Vorbild der deutschen Literatur Thomas Mann an Wert verloren hat, seitdem dieser 1914 vom Humanisten zum Propagandisten des deutschen Nationalismus geworden war. Diese Wende hatte der Brüsseler Germanist Beckenhaupt in seinem schon erwähnten Aufsatz bloßgelegt:

> Son sourire indulgent et ironique, à la fois plein de compréhension et de réprobation pour tout ce qui est péché, vanité, lâcheté, désordre, décadence, pour tout ce qui est humain – qu'est-il devenu ce sourire qui seyait si bien à l'écrivain sévère, au savant artiste ? Dès les premiers mots que M. Mann a prononcés sur la guerre, sa face a changé: il prend l'aspect impitoyable et ascétique du prophète, il devient le fanatique apôtre de la politique allemande.[46]

Die spätere Evolution Thomas Manns, sein dezidiertes Engagement in der *Deutschen Ansprache (Ein Appell an die Vernunft*), in der er 1930 vor den Gefahren des Nationalsozialismus warnte, wurde in den belgischen Quellen nicht verfolgt, mit der Ausnahme der Rezension von Giliane Termonia über Thomas Manns *Avertissement à l'Europe* (d.i. der Brief, den Mann dem Dekan der Philosophischen Fakultät in Bonn geschickt hatte) nach dessen französischer Übersetzung (mit einem Vorwort André Gides) in der Zeitschrift *Combat* 1938.[47] In diesem Artikel wird gerade Thomas Mann als *humaniste* (*dans le sens le plus élevé du mot*) rehabilitiert, da er die Pflicht, sich für die sozialen und politischen Probleme („qui, somme toute, font partie de la conquête humaine, et à

45 Fernand DESONAY, „Les ‚Journées Goethe' à l'Université de Liège", in *Revue catholique des idées et des faits*, 1932/2, 6. Januar 1933, S. 9. Der Lütticher Germanist Adolphe-Léon Corin veranstalte diese Tagung, wozu die bekannten französischen, elsässischen Literaturwissenschaftler Henri Lichtenberger und Fernand Baldensperger einen Beitrag lieferten.

46 BECKENHAUPT, *op.cit.*, S. 350-351.

47 Giliane TERMONIA, „Avertissement à l'Europe par Thomas Mann", in *Combat*, 7. Mai 1938.

ce titre, réclament l'examen et l'action de chacun") zu interessieren, als den dringendsten Auftrag des Schriftstellers angesehen hatte. Hier tritt wieder das beste Deutschlandbild, das eigentlich den Standpunkt einer französischen Quelle widerspiegelt, zutage. Diese Rezension dient ebenso der moralischen Unterstützung des Exildeutschlands, die in den belgischen Publikationsorganen nicht so oft zu spüren ist.

Anfang der 1930er Jahre hatte das gelegentliche Interesse für deutsche gesellschaftliche Fragen in der belgischen Publizistik der fortschrittlichen Weimarer Kultur und der Neuen Sachlichkeit in Literatur und Film gegolten. Im Juni 1932 verfasste der allgegenwärtige Kulturvermittler Paul-Gustave Van Hecke in *Le Rouge et le Noir* einen Artikel über den vom Werk Erich Kästners inspirierten und in Brüssel gezeigten Film *Emile et les détectives*.[48] Im nächsten Monat entdeckte Brüssel über die Filmfassung von Philipps Jutzi und eine weitere Rezension Van Heckes Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, das als Meisterwerk der jungen deutschen Literatur gepriesen wurde. Van Hecke betont die Spannung der wechselseitigen Beziehungen zwischen dem individuellen Schicksal der Döblinschen „Helden" und ihrer Gesellschaft bzw. Milieu. Der Kern der Aussage des Romans betreffe das Gewicht und die Komplexität des Milieus und der gleichzeitig außergewöhnlichen und banalen, ordinären *faits quotidiens*; mit ihnen seien dämonische Kräfte verbunden, die das Verhalten sowohl der Berliner Großstadtmenschen wie der flämischen Bauern unbewusst determinieren sollen:

> Ce qui forme le caractère exceptionnel et essentiel de ce roman, sont les rapports tendus et constants établis par Döblin et liant la vie de ses héros aux événements du temps. La multiplicité et la complexité des faits quotidiens, les plus importants comme les plus insignifiants, s'y révèlent et s'y distillent comme les facteurs fantastiques agissant puissamment sur l'existence de ces êtres primitifs. Les ombres qui peuplent le souterrain berlinois, ne s'en rendent pas plus compte, sans doute, que les paysans des Flandres.[49]

Hier findet einfach ein zentrales Werk der europäischen Literatur dieser Epoche, die Van Hecke mit *Ulysses*, James Joyces Großstadtroman über Dublin vergleicht, Echo und Anerkennung.[50] Ziemlich anders ist die Perspektive der Redakteure des christdemokratischen Publikationsorgans *La Cité chrétienne*, die vor allem auf die ethischen Aspekte der Arbeitslosigkeit aufmerksam machen wollen. Lediglich die sozialgeschichtliche Annäherung und die Notwendigkeit der Erbauung bzw. der moralischen Erhöhung rechtfertigten die Rezension von Jacques Basyn über Erich Kästners Roman *Fabian* (die der Verf. wieder in der in Paris bei Stock erschienenen Übersetzung entdeckt). Das Buch dient der Aufklärung über die geistige Not der Arbeitslosen, die

---

48 S. *Le Rouge et le Noir*, 8. Juni 1932.

49 Paul-Gustave VAN HECKE, „Sur le pavé de Berlin", in *Le Rouge et le Noir*, 13. Juli 1932. Drei Jahre später wurde noch im *Palais des Beaux-Arts* der vom sozialen Roman *Kleiner Mann, was nun?* von Hans Fallada angepasste Film (Regisseur Frank Borzage) aufgeführt; s. die Anzeige in *Le Rouge et le Noir*, 17. April 1935.

50 1933 war rückblickend in der Zeitschrift *Esprit du temps* die Rede von der Neuen Sachlichkeit, von der sozialen Satire bei Brecht und vom sozialen Roman *Berlin Alexanderplatz.* Gelobt wird die radikale Änderung in der Art der Darstellung dank dem *photomontage littéraire*: „Des mille aspects de la grande ville, un seul. L'homme victime du régime. Seul, lui pourrait le changer. Individualité isolée il doit s'incarner en une collectivité agissante" (Thomas TEXTOR, „Allemagne. La dictature du gentil", in *Esprit du temps*, Nr. 1, Februar 1933, S. 56-57).

Basyn ausdrücklich auf die Verwirrung einer Gesellschaft, die sich zu viel materiellen Reichtum gewünscht hat, zurückführt:

> Dans la misère allemande rien de pire que l'incertitude du lendemain et l'inefficacité d'un effort presque toujours stérile. Derrière Fabien, intellectuel et intelligent, défile cette masse énorme et amorphe des hommes qui ne trouvent pas de place pour eux dans un monde désaxé parce qu'il a voulu trop de richesses matérielles et a trop négligé l'équilibre que seul crée le spirituel.[51]

Der Verfasser erwähnt schon einleitend, dass die Arbeitslosigkeit ein internationales Übel ist, analysiert es aber in seinem Aufsatz als deutsches Phänomen. Neben Kästner bespricht er in der Tat zwei weitere deutsche Nebenwerke, die er in französischer (Ernest Johanssen, *Station 3*, Flammarion) bzw. in niederländischer (Lisbeth Burger, *Werkloos*, Brüssel, Standaard) Übersetzung entdeckt hat. Diese drei Bücher beschreiben die möglichen Aussichten für die Not der Arbeitslosen: Selbstmord (bei Kästner), Aufruhr (Johanssen) oder Ohnmachtsgefühle und Resignation (Burger). Basyn postuliert, dass dieses soziale Problem besonders akut in Deutschland empfunden wird, weil gerade in diesem Land viele politische und ökonomische Erwartungen enttäuscht wurden:

> C'est poignant et propre à l'Allemagne sans doute, car là tout est menacé depuis les espérances en un régime politique laissant à l'individu la place qui lui revient, jusqu'à l'organisation économique qui inspirait jadis l'enthousiasme des générations qui en bénéficiaient. Tout est à refaire ou plutôt tout est cassé, désorganisé, désemparé. Fabien est sans âme parce qu'il a tout perdu, parce qu'il est sans espoir …[52]

In einer diskreten aber vielsagenden Fußnote möchte Basyn hinzufügen, dass Kästners Roman vor Hitlers Machtübernahme verfasst wurde, was möglicherweise suggeriert, dass danach neue Aussichten eröffnet würden. Später wird diese Frage die Redaktion der *Cité chrétienne* zutiefst zerspalten, wie ich weiter kommentieren werde.

Besonders interessant ist noch, dass die christliche Tugend des Mitleids der Motivation des Verfassers zugrunde liegt. Gegenstand des Mitleids seien gleichzeitig *l'incertitude allemande* und merkwürdigerweise *le néant de l'âme allemande*. Die christliche Gemeinschaft soll auf jeden Fall beten, damit die Deutschen, *ce peuple que le Christ nous demande d'aimer*, von diesem Übel befreit würden.[53] Im ersten Abschnitt seines Aufsatzes hatte Basyn ferner deutlich gemacht, dass die belgische Generation, die während des Kriegs groß geworden war, die christliche Tugend der Feindesliebe nicht gelernt hatte, sie aber neulich nachgeholt hatte. Die jüngere Generation, diejenige, die den Krieg nicht mitgemacht hatte, sei im Grunde genommen pazifistischer gesinnt.[54] Schließlich ist bemerkenswert, dass Basyn die Literatur über die

---

51 Jacques BASYN, „Actualité … Le chômage: Thème littéraire", in *La Cité chrétienne*, vol. 156-168 (1933), 20. April 1933, S. 706-715; hier S. 707.

52 *Ebd.*

53 *Ebd.*

54 „La génération qui a grandi pendant la guerre n'a pas appris cette qualité essentiellement chrétienne: l'amour des ennemis. Je pense qu'elle a depuis lors fait son éducation et regagné le temps perdu: les moins de trente ans, ceux qui ne firent pas la guerre, sont davantage pacifistes que les anciens combattants" (*Ebd.*, S. 706).

Arbeitslosigkeit mit der Kriegsliteratur in Verbindung bringt, weil dieses Übel gerade den Verlust solcher Werte wie Ehrengefühl und Pflichtbewusstsein bedeutet.[55]

In den nicht katholischen, anarchistischen Kreisen von *Le Rouge et le Noir* ist das Interesse für das proletarische Theater bemerkenswert. Im Januar 1934 verfasste der schon im Kontext des romantischen Deutschlands erwähnte Marcel Lecomte eine Einführung über dieses Thema, als Vorbereitung der angekündigten *Tribune libre*, die den Freundeskreis der Zeitschrift in einem Brüsseler Saal jeden Mittwoch um 20 Uhr 30 versammelte. Wie aus seiner Benennung deutlich hervorgeht, stellt sich dieses Theater im Klassenkampf in den Dienst des Proletariats.[56] In der schon siebenjährigen Geschichte des Brüsseler *Théâtre prolétarien* bedeutete die Aufführung des Stücks *Hinkemann* von Ernst Toller ein wichtiges Ereignis.[57] In den Jahren 1927/1928 war in der Tat schon die Rede von Toller in der maßgebenden Zeitschrift *La Renaissance d'Occident*. Der deutsche, damals in Brüssel ansässige Journalist René Bayer hatte in seinen regelmäßig erscheinenden *Lettres d'Allemagne* über die aktivistische deutsche Kunst der Nachkriegsjahre in der Nachfolge des Expressionismus berichtet. Neben Johannes Robert Becher wurde Toller als der *grand chef* der revolutionären Dichtung in Deutschland gepriesen.[58]

Wenn in der Einleitung dieses Aufsatzes behauptet wurde, dass der literarische Expressionismus im französischsprachigen Belgien kaum rezipiert wurde, soll dies anhand der Artikel der *Renaissance d'Occident* nuanciert werden. Wie Paul Colin in den von ihm herausgegebenen Zeitschriften reduziert Bayer den Expressionismus auf den engagierten Flügel der Strömung, der nur eine Seite dieser höchst heterogenen Bewegung darstellte. Zwar hebt Bayer einen der wichtigsten stilistischen Züge der expressionistischen Ausdrucksweise, nämlich die Sprachverknappung (er spricht von dieser „expression allemande moderne avec toutes ses tendances vers la ‚substantivation' et la liaison entre les substantifs"), aber er scheint zu ignorieren, dass nicht alle expressionistischen Publikationsorgane aktivistisch-politische Zwecke verfolgten. Enge Wechselbeziehungen zwischen Politik und Literatur charakterisierten wohl Franz Pfemferts Zeitschrift *Die Aktion* oder das Theater Georg Kaisers, von dem noch die Rede sein wird. Dies galt aber weder für die Dichtung der Georg Trakl oder Gottfried Benn, der übrigens in den Jahren 1933-1934 der nationalsozialistischen Versuchung nicht widerstehen wird, noch für die Zeitschrift *Der Sturm* und die homonyme Berliner Galerie von Herwarth Walden, dessen rein ästhetisches Projekt immer im Vordergrund gestanden hat.[59] War der unangemessene Charakter der Texte Waldens hinsichtlich der

---

55 „La guerre a été un thème de choix parce que la violence de la passion s'y combinait avec l'atmosphère tragique pour fournir des sujets splendides; le chômage, plus perfide, plus démoralisant, s'attaque à l'homme, le mine, sans véhémence mais extirpe peu à peu tout sentiment de l'honneur et fait disparaître le sens du devoir qu'il semble vain d'entretenir puisqu'il ne peut s'exercer …" (*Ebd.*).

56 S. Paul ARON, *La littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles, Labor, 1995, S. 60-62.

57 Marcel LECOMTE, „Le Théâtre Prolétarien", in *Le Rouge et le Noir*, 31. Januar 1934.

58 René BAYER, „Lettres d'Allemagne: Littérature révolutionnaire. Bibliographie", in *La Renaissance d'Occident*, Bd. 20, Januar 1927, S. 63-66. Über Bayer, s. Roland BEYEN in *Correspondance de Michel de Ghelderode 1919-1927. Éditée et annotée par Roland Beyen*, Bruxelles, Labor et Archives et Musée de la Littérature, 1991, S. 367.

59 1954 behauptete noch Waldens Gattin Nele in ihren Erinnerungen über die *Sturm*-Künstlergruppe: „Art and politics have nothing in common, decreed Herwarth Walden, and we all lived and worked in accordance with this undoubtedly perfectly correct principle". Zitiert nach Kate WINSKELL, „The Art of Propaganda: Herwarth Walden and ‚Der Sturm'", in *Art*

Erwartungen der belgischen Kritik vielleicht der Grund, weshalb sie im französischsprachigen Belgien nicht auf Begeisterung gestoßen sind? In seiner Rezension über Waldens Anthologie *Einblick in Kunst* bemerkte Bayer 1925, dass Waldens Stil „merkwürdig" (*curieux*) sei, und die dadaistische Tendenz übernommen hatte, Wörter ohne semantische Bezüge zueinander nebeneinander zu stellen.[60] In diesem Jahr wurde noch Waldens Stück *Glaube* in der Übersetzung von Marcel Lecomte in Brüssel von dem *Théâtre du Groupe Libre* aufgeführt. In verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften wurde eine gewisse Enttäuschung ausgedrückt und vermutet, diese Aufführung sei auf einen Freundschaftsdienst von Pierre-Louis Flouquet, der vor dem Hintergrund der guten Kontakte zwischen dem *Sturm* und der Antwerpener Zeitschrift *Het Overzicht* in Berlin sein Werk ausstellen durfte,[61] zurückzuführen. Laut René Bayer gehörte Walden einfach nicht zur deutschen Avantgarde und hätte man das Werk anderer zeitgenössischer Dramaturgen inszenieren sollen, wie Carl Sternheim, Walter Hasenclever, Ernst Toller bis Bertolt Brecht, und vor allem Georg Kaiser:

> Répétons que pour un théâtre d'avant-garde, c'était faire preuve d'une absolue incompétence que de révéler l'esprit du théâtre allemand en jouant du Herwarth Walden. […] Peut-être sont-ce les conditions peu onéreuses faites par le Sturm-Verlag qui déterminèrent ce choix ! Or, il est avéré qu'on peut, à des conditions tout à fait favorables, user d'un répertoire allemand plus sérieux et d'une facture contemporaine.[62]

Was Bayer mit *facture contemporaine* meint, ist der Imperativ des sozialen und kollektiven Engagements für das zeitgenössische Theater. Die Erstaufführung von Ernst Tollers *Hinkemann* in Belgien (Dezember 1927) veranlasste das Lob des Modells des proletarischen Theaters. Das belgische, links aktivistische *théâtre prolétarien* wurde von Albert Ayguesparse im Jahre 1925 gegründet. In der ersten Nummer des Publikationsorgans dieser Bewegung *Mouvement* widmete er der erwähnten Aufführung von *Hinkemann* einen Artikel, der die neue Auffassung der Theaterkunst mit großer Deutlichkeit auslegte.[63] Das proletarische Theater soll den Willen des Proletariats verkörpern im Sinne einer *communio* mit dieser Gemeinschaft. Es sei eine „machine de guerre contre la société capitaliste", sowie „l'expression dynamique d'un art robuste et humain". Das Innovative liege darin, dass es sich von der veralteten Ethik einer *art social* emanzipiert habe, was das proletarische Publikum eigentlich eher verunsichert hätte, das immer noch an die „fausse sentimentalité des pièces à thèses vides d'enthousiasme et de passions" glauben würde. Trotdzem, so Ayguesparse, sei mit diesem Stück ein entscheidender Fortschritt verwirklicht:

History, Vol. 18, No. 3, September 1995, S. 315. Als erste verriet aber nun Winskell in diesem Aufsatz, dass Herwarth Walden im Ersten Weltkrieg als Propagandist des Auswärtigen Amtes in den neutralen skandinavischen und niederländischen Ländern fungierte, in der Absicht Drittmittel für seine Berliner Galerie erhalten zu können.

60 René BAYER, „Lettre d'Allemagne. La critique et son manque de portée", in *La Renaissance d'Occident*, Bd. 15, Juli 1925, S. 125-129.

61 S. Nathalie TOUSSAINT, „Contacts des peintres et graphistes belges avec la revue *Der Sturm*", in LEONARDY & ROLAND (Hrsg.), *op.cit.* (Anm. 23), S. 221-245.

62 René BAYER, „Information, ou situation du théâtre allemand en 1925", in *La Flandre littéraire*, Nr. 41, 15. November 1925.

63 Ay. [Albert AYGUESPARSE] „Autour de Hinkemann", in *Mouvement*, Nr. 1, April 1928; reproduziert in *Rue des Usines*, Nr. 6-7-8-9, Herbst 1981.

> Par des moyens d'expression nouveaux et des pièces créatrices d'exaltation et de volonté, ce théâtre doit susciter chez le peuple cette foi collective si nécessaire aux grandes entreprises humaines.[64]

Die Rezeption von *Hinkemann* durch die jüngere aktivistische Generation in Belgien ist in mehreren Hinsichten aufschlussreich. Sie beschränkt zuerst die Wahrnehmung der expressionistischen Strömung auf ihre aktivistische Komponente, die durch das Mittel des Theaters effizient wirken soll. Unberücksichtigt bleibt dabei der Expressionismus als dichterische Strömung, sei diese aktivisticher Inspiration (Johannes Robert Becher) oder nicht (Georg Trakl, Gottfried Benn). Dann betont sie die Transition mit der jüngsten Theaterkunst in Deutschland, die einerseits durch das Kriegs- und Nachkriegstrauma zutiefst geprägt wurde – deswegen berichtet auch der Autor des bekanntesten belgischen Kriegsromans (*La boue des Flandres*) Max Deauville über *Hinkemann* in *La Renaissance d'Occident*[65] –, andererseits mit Erwin Piscator das Theater in den Dienst des Kommunismus und der Revolution zu stellen beabsichtigt. Schließlich wird hier der Finger auf die Idee einer gemeinschaftlichen Kunst gelegt, deren Anziehungskraft sehr groß in den linkssozialdemokratischen und christdemokratischen Kreisen Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre war.

1933 kehrte der belgische sozialdemokratische Politiker Henri De Man, der laut den üblichen biographischen Informationen mehrere Jahre in Deutschland lebte und einen Lehrstuhl in Frankfurt am Main erhielt, nach Belgien zurück. Nach einigen theoretischen auf deutsch erstveröffentlichten Schriften zum Sozialismus, die später auf große Resonanz in französischer Übersetzung stießen (*Zur Psychologie des Sozialismus*; *Der Sozialismus als Kulturbewegung*; *Die Intellektuellen und der Sozialismus*, 1926 bei dem Jenaer Diederichs Verlag erschienen), hatte er sich für das anregende Potential der neuen Ausdrucksformen im Theater interessiert und das Massenfestspiel *Wir* auf die Füße gebracht. 1932 wurde es veröffentlicht und in Frankfurt veranstaltet.[66] De Man rehabilitierte hiermit die Technik des antiken Chors, der jetzt von Proletariern

---

64 Über die Geschichte des proletarischen Theaters, S. José GOTOVITCH, „Au service de la Révolution. Le chœur parlé communiste", in *Entre poésie et propagande. Charles Plisnier et les chœurs parlés en Belgique*, *Rue des Usines*, Nr. 34-35, printemps 1997, S. 27ff.

65 „N'est-ce pas là l'histoire d'Hinkemann le drame de Ernst Toller, drame venu comme une lame de fond de la profondeur de la dernière guerre, apportant avec elle un cri si douloureux et si poignant que seuls ceux qui ont réellement vécu la grande tragédie du monde moderne en peuvent ressentir toute l'angoisse et toute la détresse, ce cri qui répète, lancinant, que la souffrance humaine est au dessus de tous les enthousiasmes, de toutes les Brabançonnes, des Wacht am Rhein, des défilés en armes, des révolutions sociales, des théories marxistes et de la puissance des soviets". Max DEAUVILLE, „Les Théâtres à Bruxelles", in *La Renaissance d'Occident*, Bd. 24, Februar 1928, S. 9. In gewisser Hinsicht bedeutet die Aufführung von *Hinkemann* eine Art Versöhnung mit dem Feind von gestern; s. weitere Betrachtungen in meinem Aufsatz „La réception de la littérature de guerre en Belgique. Un fragile élan de réconciliation?" (in *14-18: Une mémoire littéraire*; Nr. 32-33/2007 von *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, S. 72-88).

66 Henri DE MAN, *Wir! Ein sozialistisches Festspiel. Musik von Ottmar Gerster*, Arbeiterjugend-Verlag, 1932. S. Michel BRELAZ, „Nous", in *Bulletin de l'Association pour l'oeuvre d'Henri De Man*, Genève, Nr. 13, November 1985, S. 107-120

vorgesungen und zum sozialistischen Fest wurde.[67] Nach dem Erfolg der Frankfurter Veranstaltung ließ De Man das Festspiel ins Französische übersetzen, und man machte den Versuch einer Aufführung im belgischen Kohlengebiet des *Borinage*. Vorläufig fehlte noch die Unterstützung der belgischen sozialistischen Partei für die (teure) Inszenierung des Festspiels.[68] Später wurde aber diese Gattung anerkannt und verbreitet, da De Man tatsächlich zur einflussreichen Persönlichkeit der belgischen Sozialdemokratie wurde. Die politische Relevanz des Spiels hing mit dessen Auswirkungen auf die Massenpsychologie, sowie mit dessen quasi religiösem Charakter zusammen. So schrieb der Schriftsteller Augustin Habaru:

> Si ce terme ne comportait pas un sens liturgique et spiritualiste, on serait tenté de dire que l'œuvre de de Man a un caractère religieux. Manifestation collective de masses, qui affirment leur volonté de lutter pour le socialisme, elle ne prête cependant à aucune équivoque. Rompant avec le théâtre individualiste, elle renoue la tradition des époques où l'art servait la collectivité.[69]

In der jungen aktivistischen katholischen Avantgarde, die die von ihr geforderte Notwendigkeit einer geistigen Erneuerung und einer neuen sozialen Ordnung als Sendung verstand, horchte man übrigens auf De Mans Erfolg. Die Zeitschrift *L'Esprit nouveau*, in der die jungen Henry Bauchau und der spätere Kollaborateur Raymond De Becker tätig waren, veröffentlichte eine Seite aus *Wir* und verwies auf den „immensen Erfolg" des Spiels in Frankfurt in ihrer Ausgabe vom April 1933.[70] Das Beispiel dieser Rezeption über die ideologischen Divergenzen hinaus belegt eindeutig, dass die Idee der kollektiven Kunst im Dienste einer Gemeinschaft in diesen Jahren die höchste Mobilisierungskraft besaß. Wie man weiß, und dies wird noch weiter in diesem Aufsatz anhand des deutsch-belgischen Beispiels deutlich gemacht, hat das nationalsozialistische Regime sie sehr geschickt instrumentalisiert.

Der letzte Name der aktivistischen deutschen Literatenwelt in der Nachfolge des Expressionismus, der schließlich noch in den Jahren 1920 erwähnt wird, ist der von Georg Kaiser, von dessen Werk René Bayer behauptet, er würde wider Erwarten abstrakt-konstruktivistische Bemühungen mit der sozialen Frage vereinbaren.[71] Nach der Machtübernahme Hitlers 1933 verkörperten die aktiven Widerständler innerhalb des Regimes und vor allem das Exildeutschland das engagierte, humanistische Deutschland.

---

67 Der Ursprung dieses Projekts lag, laut De Man, im Ereignis des Begräbnisses von Kurt Eisner im Februar 1919: Tausende Anhänger wären dem Sarg Eisners gefolgt, und hätten dabei alle zusammen einige Wörter staub und monoton skandiert. S. Virginie DEVILLEZ, „Du mouvement de jeunesse au théâtre d'action", *op. cit.*, S. 69-70 und Robert WANGERMEE, „Musique et quasi-musique dans le chœur parlé", in *ebd.*, S. 110-112.

68 *Ebd.*, S. 72-73.

69 Augustin HABARU, „Le ‚Festspiel' de Henri De Man", in *Monde*, Paris, 5e année, Nr. 206, 14. Mai 1932, S. 7.

70 De Becker gründete in diesen Jahren *L'Esprit nouveau* laut dem Modell von Emmanuel Mouniers Kreis *Esprit* in Frankreich.

71 S. die Artikel „Le théâtre étranger. Pièces à jouer de … Georg Kaiser", in *7 Arts*, IV., 1926, Nr. 16 und 21. S. auch die Rolle des Theaterkritikers Camille Poupeye in der Expressionismus-Rezeption: Pierre PIRET, „Camille Poupeye, passeur et miroir de la modernité théâtrale", in Pierre HALEN & Anne NEUSCHÄFER (Hrsg.), *Alternatives modernistes (1919-1939) = Textyles. Revue des Lettres belges de langue française*, Nr. 20/2001, S. 25-32.

Das andere Deutschland: Exil und Widerstand

Hier sei nicht der Ort für eine vollständige Darstellung des Exildeutschlands in Belgien, weil eine ausführliche Studie zu diesem Thema tatsächlich noch fehlt.[72] In der Tat wurde der Fall Belgien in der germanistischen Branche der Exilforschung soweit vernachlässigt.

Bekannte Namen der deutschen Exilliteratur fehlen auf den ersten Blick in Belgien. Neben dem Österreicher Jean Améry bildete Carl Sternheim die Ausnahme. Er hatte aber seine wichtigen literarischen Erfolge hinter sich, als er in Belgien ankam und führte bis zu seinem Tode in Brüssel 1942 ein zurückgezogenes und kränkliches Leben, auch wenn sein früheres Werk ziemlich gut rezipiert wurde. Bemerkenswert ist jetzt die Tätigkeit einiger weniger bekannten deutschen Schriftsteller, sowie von Journalisten und Publizisten, die das Bewusstsein des „anderen Deutschlands" verkörperten.

Die belgische Behörde hatte Vorbehalte, um die Situation der deutschen Exilanten, der jüdischen und politischen Flüchtlinge amtlich beglaubigen zu lassen, indem sie beispielsweise einen erleichterten Zugang zur belgischen Staatsbürgerschaft oder eine Arbeitsgenehmigung ermöglicht hätte.[73] Carl Sternheims Bitte in diesem Sinne wurde 1937 abgelehnt, unter dem Vorwand, dass er in Belgien keine zehn Jahre ununterbrochen verweilt hatte.[74] Trotzdem wurde dem deutschen Schriftsteller vom interministeriellen Ausschuss der Status vom politischen Flüchtling anerkannt.[75] Seine ehemalige Gattin Thea Bauer-Sternheim hatte schon 1933 ein Gesuch an die belgischen Behörden gerichtet, um sich „wegen Krankheit" in Belgien niederlassen zu dürfen. Dieses Bittgesuch wurde abgelehnt, und Thea reiste weiter nach Paris, wo sie lange Jahre lebte und eine enge Freundschaft u.a. mit André Gide entstand.[76]

Nun stellte sich die Frage, ob diese Zurückhaltung auf dem verwaltungspolitischen Gebiet einer mangelnden Aufnahmefähigkeit für die Not der deutschen Exilanten in den literarkulturellen Sphären entsprach. Drei Zeitschriften aus unserem Korpus, nämlich *Le Rouge et le Noir*, *Combat* und die nur kurz erscheinende *Esprit du temps* legen

72 Vor kurzem habe ich den ersten Versuch einer Topographie veröffentlicht: „German and Austrian Exile Literature in Belgium. Topography and Perspectives", in Johannes EVELEIN (ed.), *Exiles Traveling. Exploring Displacements, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writing 1933-1945*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009 (*Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*; Bd. 68), S. 73-98.

73 S. Frank CAESTECKER, *Ongewenste gasten: joodse vluchtelingen en migranten in de dertiger jaren in België*, Brussel, VUB Press, 1993.

74 In diesem Zusammenhang muss man wahrscheinlich eine fälschliche Aussage von Albert AYGUESPARSE verstehen; im Gespräch, das er für *Le Rouge et le Noir* 1933 mit Sternheim führte, wurde behauptet, dass dieser seit mehr als zehn Jahren in Belgien lebte: „Rencontre avec Carl Sternheim", in *Le Rouge et le Noir*, 26. April 1933. Ayguesparse und Charles Plisnier ließen auch für die Zeitschrift *Esprit du temps* Sternheims Stück *Die Hose* von Herman de Cunsel übersetzen. Die Übersetzung erschien ab April 1933, mit einem Vorwort von Hélène TEMERSON-GORIELY, die an der Brüsseler Universität mit einer Dissertation über Sternheim promoviert hatte.

75 Akten der belgischen Fremdenpolizei, Belgisches Innenministerium, Akten Carl Sternheim, Nr. 1.047.354. Sternheim und seine frühere Gattin Thea hatten sich 1912 in La Hulpe bei Brüssel niedergelassen und hatten das Land am Ende des Ersten Weltkriegs verlassen. 1930 kam Sterheim nach Belgien zurück und blieb in Brüssel bis zu seinem Tode 1942. Der belgische Schriftsteller und Bibliothekar im Senat Franz Hellens, der mit Sternheim befreundet war, vermittelte ohne Erfolg, um diesen Antrag zu unterstützen.

76 Archiv der belgischen Fremdenpolizei, Belgisches Innenministerium, Aktenstoß Thea Bauer Nr. A 77560.

hinsichtlich des deutschen Widerstandes in Belgien eine solidarische Haltung an den Tag. Bemerkenswert ist, dass der anscheinend vor 1933 in Belgien ansässige Schriftstellerjournalist Guy Mansbach an der von der Redaktion von *Le Rouge et le Noir* veranstalten *Tribune libre* zum Thema „Aurons-nous la guerre?“ am 28. Januar 1931 teilnahm.[77] Am 24. Juni 1931 verfasste derselbe Mansbach eine Chronik zum Thema der „nationalistischen Internationale“. In diesem engagierten Artikel unterschied Mansbach, der die drohende Katastrophe deutlich spürte, drei Kategorien von Menschen in Europa: die *internationale nationaliste*, d.h. diejenigen, die den Frieden vortäuschen und den Krieg nicht vermeiden wollen; die „immense Masse des Volks“, die ihre Steuern zu diesem Zweck bezahlen und später mit ihrem Blut dafür büßen werden, und schließlich diejenigen („wir“), die auf pazifistischen und gerechten Grundlagen an der deutsch-französischen Versöhnung und dem Wiederaufbau Europas mitmachen. Zu den Voraussetzungen dieses Ideals gehörte die Revision des Versailler Vertrags, ein Prinzip, das die Mehrheit der französischen Bevölkerung schon angenommen hätte:

> Notre tâche, à nous, est de faire comprendre en Allemagne et en France que ces deux peuples ne veulent pas se détruire: de faire comprendre en Allemagne que le peuple français, dans sa grande majorité, accepte la révision des traités, condition *sine qua non* d'une paix juste, de faire comprendre que le peuple français ne songe pas à l'hégémonie en Europe, même si son gouvernement semble parfois le faire: notre tâche est de faire comprendre en Allemagne que les Français sont d'accord avec nous pour refaire l'Europe nouvelle sur des bases d'équité et de justice. Et notre tâche est de faire comprendre en France que le peuple allemand, dans sa majorité aussi, ne veut pas la guerre: que s'il y a des manifestations belliqueuses de la part d'une grosse minorité, il faut comprendre que nous sommes un peuple battu, que nous souffrons des charges énormes qui nous sont imposées: notre tâche est de déraciner de l'esprit du peuple français cette idée de notre responsabilité *unique* à la guerre, cette idée qui empoisonne nos relations.[78]

Als letzten Auftrag der Angehörigen seiner Partei definiert Mansbach die Notwendigkeit, die pazifistischen Bewegungen aus Deutschland bekannt zu machen. Im Falle von weiteren Erfolgen Hitlers sollen Frankreich und Belgien wissen, dass die beste deutsche intellektuelle Elite (Thomas und Henrich Mann, Albert Einstein, Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, Jakob Wassermann, Fritz Norden usw.) pazifistisch

---

77 Diese Debatte fand im Saal der *Grande-Harmonie* in der Brüsseler Stadtmitte (21, rue de la Madeleine) statt. S. den Bericht über diese Sitzung in *Le Rouge et le Noir*, 11. Februar 1931. In einem einwandfreien Französischen äußerte Mansbach die Furcht, die NSDAP könnte bei der nächsten Wahl an die Macht kommen und deutete diesen möglichen Erfolg nicht als Ausdruck des Hasses seitens der deutschen Bevölkerung, sondern als Spur ihrer verzweifelten ökonomischen Notsituation. In der Nummer vom 28. Januar 1931 hatte sich schon René Bayer zum Thema „Aurons-nous la guerre?“ schriftlich geäußert. Die Redaktion von *Le Rouge et le Noir* hatte nämlich beabsichtigt, einige deutsche, in Belgien ansässige Journalisten, zu dieser öffentlichen Debatte einzuladen. Alle hätten die Einladung *pour des raisons de convenance* abgelehnt, nur ließ Bayer seine Meinung schriftlich zukommen. Seine nuancierte Position vergleicht die Haltung der deutschen und der französischen Bürger, die nicht notwendigerweise über die Absichten ihrer jeweiligen Regierungen Bescheid wissen. Am 30. November 1932 wurde eine andere Debatte über „L'Allemagne de 1932“ im gleichen Saal veranstaltet. Wieder ergriffen u.a. Mansbach und der junge sozialistische Aktivist Robert Radelet, der Reiseberichte über Deutschland für *Le Rouge et le Noir* verfasste, das Wort.

78 Guy MANSBACH, „[Tribune libre] L'internationale nationaliste. Une opinion allemande“, in *Le Rouge et le Noir*, 24. Januar 1931, S. 5.

gesinnt und französischfreundlich bleiben würde. In Deutschland gäbe es zahlreiche Friedensvereine, die Menschenrechte und Freiheit fördern würden. Mansbachs Artikel liest sich also als einen Aufruf, die oppositionellen Kräfte in Deutschland zu unterstützen.

Nach 1933 las man regelmäßig kurze Berichte in *Le Rouge et le Noir*, die „dem anderen Deutschland" und ihren Vertretern in Belgien beistehen wollten. Am 24. Januar 1936 hielt der pazifistische Schriftsteller Ernst Friedrich, der Autor von *Krieg dem Kriege*, einen dichterischen Vortrag im *Palais des Beaux-Arts* in Brüssel, für den in der Zeitschrift geworben wurde. Am 22. Januar 1936 erinnerte in der Tat die Redaktion daran, dass Friedrich in Berlin ein Anti-Kriegsmuseum gegründet hatte, dass er dem Konzentrationslager in Deutschland entgangen war und im belgischen Exil in materieller Not lebte. Ausdrücklich wurde die „Solidaritätspflicht" der Leser in Anspruch genommen:

> Pour ceux qui imaginent cependant les difficultés matérielles que rencontre aujourd'hui l'exilé, ils réaliseront immédiatement que ce n'est pas simplement un souci esthétique qui les appellera vendredi prochain au Palais des Beaux-Arts, mais encore un devoir de solidarité envers un écrivain banni de son pays.[79]

Einen Monat später wurde diese Erfahrung wiederholt und versuchte wieder Mil Zankin die Leser, die deutsch verstanden, dazu zu bewegen, den Vortrag zu besuchen.[80] Damit bestätigte sich wieder der Ruf des Brüsseler *Palais des Beaux-Arts* als Foyer des humanistisch-engagierten Deutschlands. 1932 war dort die Verfilmung von Brechts *Dreigroschen Oper* von G.W. Pabst wochenlang gelaufen und wurde laut den Anzeigen in *Le Rouge et le Noir* intensiv besucht. Und vor allem trat 1935 Erika Manns berühmte Cabarettruppe *Die Pfeffermühle* als Gast auf. Diesmal wollte der Berichterstatter Olivier Meurice kein Mitleid mit der Emigrantin empfinden, denn die Aufführung hatte ihn aus ästhetischen Gründen überhaupt nicht begeistert. Ihre verfechtende Komponente übersieht merkwürdigerweise Meurice ganz und gar, um nur die angebliche „Vulgarität" der Darsteller zu betonen:

> La troupe du Pfeffermühle excelle à éveiller les appétits grossiers d'une foule à laquelle le snobisme seul donne un semblant de délicatesse. […] Les huit cabotins qui font partie de la troupe sont d'une médiocrité définitive. Quant à Erica Mann, elle est insupportable de prétention mais il faut lui rendre cette justice qu'elle a réalisé une parfaite communion entre la salle et la scène. La communion dans la vulgarité ![81]

Dieses Zeugnis belegt einerseits, dass das Brüsseler Publikum die Kabarettaufführung enthusiastisch besucht hat.[82] Andererseits gilt die erklärte Solidarität mit Ernst Friedrich

---

79 „Ernst Friedrich parle …", in *Le Rouge et le Noir*, 22. Januar 1936.

80 Mil ZANKIN, „Ernst Friedrich parle", in *Le Rouge et le Noir*, 26. Februar 1936. Bei dieser Gelegenheit las Friedrich Szenen aus Ernst Tollers *Hinkemann*, das, wie man weiß, dem belgischen aktivistischen Publikum, bekannt war. Am 5. Februar war inzwischen die französische Übersetzung eines Auszugs aus Friedrichs Buch *Vom Friedensmuseum zur Hitler-Kaserne* in der Zeitschrift veröffentlicht worden. Schließlich konnte später Friedrich Stücke seines Berliner Friedensmuseums acht Tage lang im Brüsseler *Maison des Huit Heures* ausstellen: s. Mil Zankin, „Un musée anti-guerre à Bruxelles", in *Le Rouge et le Noir*, 14. Oktober 1936.

81 Olivier MEURICE, „Le cabaret littéraire de Erica Mann", in *Le Rouge et le Noir*, 29. Mai 1935.

82 Die *Pfeffermühle* hat ebenso in dieser Zeit ein Spektakel in Antwerpen aufgeführt: s. Carlo TINDEMANS, „Exiltheater und Rezeption in Antwerpen 1933-1940", in Hans WÜRZNER

überhaupt nicht, was die offene Spaltung der Redaktion den deutschen politischen Fragen gegenüber bloßlegt. Denn bei *Le Rouge et le Noir* wie bei *La Cité chrétienne*, davon wird noch die Rede sein, herrscht keine ideologische Übereinstimmung vor der nationalsozialistischen Politik. Manche unterstützen einseitig das Exildeutschland und neigen sogar dazu, eine romantischpolitische Darstellung der Vertriebenen zu liefern, wie Hermann Kesten, über dessen Vortrag in Brüssel vor den Emigrantenkreisen André Claudet 1936 berichtet:

> L'exil lui fut un stimulant et un catalyseur. La colère le souleva au-dessus de lui-même et cet art, né de la haine et de la virulence, eut des accents uniques pour fustiger la violence et la barbarie, et l'infamie arbitraire, la dictature et l'oppression.[83]

Kestens Werke wurden bei dem Verleger A. De Langhe veröffentlicht, der zu dieser Zeit „toutes les oeuvres de la vraie littérature allemande" verlegte. Interessant ist, dass Kesten in seinem Vortrag die Exilautoren gegen den Vorwurf des Eskapismus verteidigte, den man ihnen machte, weil sie sich der Gattungen des historischen Romans oder der verarbeiteten Biographie bedienten:

> Parallèlement à ce courant historique, qui n'est au fond que la transposition de la lutte contre le régime dictatorial sur un plan plus large et plus humain, les exilés écrivent des œuvres actuelles, libres, volontaires, où vit le dernier souffle de la justice et la farouche ardeur de ceux qui ne se rendent pas. Il [d.i. Kesten] dira que le roman historique est pour lui un pamphlet, et que l'imagination retrouve, dans ces luttes et dans ces révoltes, les affres du temps présent et la volonté de vaincre.[84]

In der Polyphonie der Stimmen der Publizisten, die für *Le Rouge et le Noir* widersprüchliche Tendenzen vertreten, gibt es einige, die ohne Empörung über die Ereignisse in Deutschland berichten; so die relativ sachliche Kurzmeldung von Heinrich Bosner über die Schließung der Galerie Flechtheim, die Ausweisung von Max Liebermann und die Entlassung von Paul Klee, Otto Dix und von den jüdischen Beamten in den öffentlichen Museen kurz nach der Machtübernahme.[85] Und wenn unter dem Pseudonym von G. Aronstein die „folie hitlérienne" auf der ersten Seite der Ausgabe vom 7. Juni 1933 denunziert wurde, folgte aber bald eine öffentliche Debatte zur Frage „Pourquoi il faut traiter avec Hitler" (als Aussage und nicht als Frage postuliert) am 20. Dezember 1933. An diesem Abend, über den in der nächsten Ausgabe vom 27. Dezember berichtet wurde, wurde die Option der Verhandlungen mit Hitler, „comme avec n'importe quel autre chef de gouvernement" vom französischen Anwalt Philippe Lamour vertreten. Diese These, „on le vit bien", „wurde von der großen Mehrheit der Audienz geteilt" und Lamours Rede wurde übrigens in der gleichen Ausgabe der Zeitschrift zusammengefasst. Unter dem Vorwand der Meinungsfreiheit

---

(Hrsg.), *Zur deutschen Exilliteratur in den Niederlanden*; *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*, Bd. 6, 1977, S. 181.

83 André CLAUDET, „Hermann Kesten à Bruxelles", in *Le Rouge et le Noir*, 4. März 1936.

84 *Ebd.* Letzte Spuren des anti-faschistischen Widerstandes in *Le Rouge et le Noir* sind die Rezension von der in Paris erschienenen Übersetzung eines Werkes von Anna Seghers durch Albert AYGUESPARSE in der Ausgabe vom 19. Februar 1936, sowie die Berichte über die Ermordung des Schriftstellers Erich Mühsam durch die Nazis: Hem DAY, „Vie et mort de E. Mühsam. Poète et révolutionnaire" (31. Oktober 1934); Julius EPSTEIN, „Comment fut assassiné E. Mühsam. Récit d'un témoin" (21. November 1934).

85 Heinrich BOSNER, „Chronique étrangère. Allemagne", in *Le Rouge et le Noir*, 31. Mai 1933.

wurden ebenso antisemitische Töne geduldet, wie im angekündigten Vortrag von Paul Ruscart „Faut-il être philosémite ou antisémite?“ für die Sitzung vom 20. Oktober 1933.

Derselbe Mil Zankin, der für den Pazifisten Ernst Friedrich warb, verkündigte, dass Frieden mit Hitler geschlossen werden musste, auch wenn er dieses Regime hasste.[86] Es ist nicht erstaunlich, dass man unter den Redakteuren der Zeitschrift pazifistische Stimmen findet, die Hitlers pazifistischer Scheinrhetorik Glaubwürdigkeit schenken und um jeden Preis den Krieg vermeiden wollen.[87] Die Situation wird aber problematischer, nachdem ein gewisser Paul Dorgel, der „einige Wochen“ in Deutschland verbracht hat, seine scheinbar objektiven Reiseeindrücke ausführlich darstellen darf – sechs Artikel insgesamt – und dabei für das Modell des „mystischen Führers“ und gegen die Intoleranz der „westlichen Demokratien“ plädiert:

> Nos démocraties occidentales, volontiers individualistes, indisciplinées, critiques, s'accommodent fort peu de cette remise de pouvoir, de cette libre représentation. La tolérance n'est pas vertu humaine courante; les deux conceptions de régime s'affrontent. […] Laissons à nos voisins, nos frères de l'Est, leur libre droit de disposer d'eux-mêmes, respectons leur mystique du chef. Sous se [sic] signe, ils ont doté de grandes œuvres spirituelles, artistiques et scientifiques le patrimoine commun des civilisations humaines.[88]

Hier kann man eine Perversion des schon evozierten positiven Deutschlandbildes, das mit dem Begriff des „aufgeklärten Absolutismus“ verkoppelt wird, identifizieren. In seiner Studie über die Zeitschrift führt Jean-François Füeg die inneren Spaltungen und Widersprüche über das nationalsozialistische Regime unter den Redakteuren zurück auf die mangelnde analytische Fähigkeit in politischen Angelegenheiten des Chefredakteurs Pierre Fontaine, sowie auf die in Belgien allgemein verbreitete Auffassung, dass alles gemacht werden musste, um den Frieden in Belgien und in Europa zu bewahren.[89]

Im Gegensatz zu *Le Rouge et le Noir* wollten die Zeitschriften *Esprit du temps* und vor allem *Combat* (1936-1939) einer klaren Linie folgen. In ersterer sieht man den kulturellen Kampf, der sich auf dem politischen Gebiet abspielt. Es wird bereut, dass sowohl die jüdischen als auch die linken Schriftsteller wie Brecht, Döblin und Feuchtwanger nicht mehr gedruckt werden, während Platz für „romantische Schäferdichter“ und rechtsradikale Publizisten eingeräumt wird.[90] In *Combat* wird der Friedensnobelpreisträger und zu dieser Zeit im Konzentrationslager Pappenburg inhaftierte Carl von Ossietzky 1936 zelebriert, da sein Verhalten eine Beleidigung des nationalsozialistischen Regimes bedeutete.[91] Der niederländische Journalist Nico Rost, ein anderer

---

86 Mil ZANKIN, „Faire la paix ! Même avec Hitler“, in *Le Rouge et le Noir*, 19. Dezember 1934.

87 Dies war auch die Position des Chefredakteurs Pierre FONTAINE; s. seinen Artikel „Hitler franchit le Rubicon“ (in der Ausgabe vom 11. März 1936) über Hitlers Friedensangebot.

88 Paul DORGEL, „Reportage sur l'Allemagne. L'Allemagne et ses grands chefs“, in *Le Rouge et le Noir*, 25. Dezember 1935.

89 S. das Kapitel über die Haltung zur italienischen und zur deutschen Politik in FÜEG, *op.cit.*, S. 95-105.

90 Thomas TEXTOR, *op.cit*.

91 Henri LAURENT, „Carl von Ossietzky, Prix Nobel pour la Paix“, in *Combat*, 5. Dezember 1936. Der Herausgeber der *Weltbühne* Ossietzky hatte 1928 einen von der Redaktion von *Le Flambeau* bestellten Aufsatz über die Zukunft Deutschlands veröffentlicht: Carl von OSSIETZKY, „Où va l'Allemagne? Questions et réponses par un Allemand“, in *Le Flambeau*,

Anhänger der deutschen Exilliteratur, der unter ihren Vertretern viele persönliche Freunde hatte, wird 1938 Ossietzkys Nachruf in *Combat* veröffentlichen.[92]

Ein Jahr früher führte Rost eine Kontroverse mit der Redaktion von *Combat*, nach einem Bericht über die Organisation des *Festival des lettres flamandes*, das „Vertreter aller europäischen Literaturen“ gesammelt hatte. Rost beklagte, dass die deutsche und die italienische Literatur nur durch „offizielle“ Schriftsteller vertreten waren, und dass manche deutsche Schriftsteller den Saal während der mutigen Rede des Franzosen Jules Romains verlassen hatten. Mitglieder der Reichsschrifttumskammer hatten die Exilautoren, die Rost auflistet, und die gerne an diesem Kongress teilgenommen hätten, ersetzt. Zu den deutschen Anwesenden gehörten Rudolf Alexander Schröder und Anton Kippenberg, die als Mitglieder der deutschen Besatzung in Belgien im Ersten Weltkrieg, flämische Literatur ins Deutsche übersetzt hatten.[93] Ihre Kulturvermittlung versteht Rost als bloße Propaganda, die übrigens als Vorbereitungsarbeit der Begeisterung für die flämische Literatur im nationalsozialistischen Deutschland, im Sinne der *Blut und Boden*-Ästhetik gedient hätte:

> Schröder et Kippenberg ont séjourné longtemps en Belgique pendant la guerre et ont tâché de faire connaître en Allemagne la littérature flamande moderne. Dans quel dessein ? Voulaient-ils par ces traductions effacer toutes les cruautés des Allemands pendant la guerre en Belgique et créer l’illusion d’une Allemagne qui était toujours le pays „der Dichter und Denker“ ? Maintenant, sous Hitler, le même phénomène se présente. N’avez-vous pas remarqué, combien de romans flamands modernes, soit de Streuvels, de Teirlinck, de Roelants, de Pillecyn et de Walschap, ont été traduits en allemand au cours des dernières années ? […] Toutes ces œuvres peuvent paraître en Allemagne parce que leur caractère n’est pas en contradiction avec l’idéologie du fascisme et beaucoup d’entre elles correspondent aux postulats de la Blubo de Hitler.[94]

In ihrer Antwort behauptete die Redaktion, dass Rost die Frage auf unangemessene Weise gestellt hätte. Es wurden zu dieser Veranstaltung die Deutschen eingeladen, die sich um die Verbreitung repräsentativer Texte der flämischen Literatur in ihrem Lande bemüht hatten. Da es sich herausgestellt hatte, dass es um Schriftsteller handelte, die man als Vertreter einer totalitären Regierung betrachten konnte, wurde ebenso der Vorsitzende des internationalen Pen-Clubs, der Franzose Jules Romains, eingeladen, um das Thema der Beziehungen zwischen Literatur und Staat zu erörtern, dies um eine Art Gleichgewicht zu bewahren. Übrigens, so die Redaktion, wurden bemerkenswerte Dichter wie Karel van de Woestijne oder August Vermeylen ins Deutsche übersetzt. Es handelte sich um Autoren, die man aus diesem Grunde der Sympathie für den Nationalsozialismus und die *Blut und Boden Ideologie* nicht verdächtigen durfte.[95]

11e année, Nr . 11, 1. November 1928, S. 235-244. Dort beklagte er den Typ des deutschen „Chefs“, der über seinen Kleinstaat herrscht, dieser „prototype de l’officier, qui combine la tradition féodale et romantique avec les appétits prosaïques et réalistes de l’homme d’affaires“ (S. 237).

92 Nico ROST, „Un démocrate allemand“, in *Combat*, 18. Juni 1938. Neben Rosts Artikel stehen zwei Beiträge von Heinrich Mann und Hans Rutli als Würdigung an Ossietzky, „Défenseur de l’esprit, martyr de la paix“.

93 S. Hubert ROLAND, *Die deutsche literarische „Kriegskolonie“ in Belgien 1914-1918*, Bern [u.a.], Peter Lang, 1999; 2. Kapitel des 1. Teils, „Anton Kippenbergs ‚flämische Serie‘“.

94 Nico ROST, „A propos du festival des Lettres flamandes“, in *Combat*, 4. Dezember 1937.

95 „Réponse à Nico Rost“, in *Ebd.*

Aus meiner Sicht führte hier die Redaktion ein gutes Argument an, um Nico Rosts rhetorische Übertreibungen zu korrigieren. Trotzdem kann man nicht leugnen, dass dieser im Grunde genommen eine zutreffende Darstellung skizziert. In meiner Doktorarbeit habe ich reichlich belegt, dass die im Ersten Weltkrieg von Anton Kippenberg und dem Insel-Verlag organisierte *flämische Serie* sich vielleicht in erster Instanz als Kulturvermittlung verstand, wohl aber von der Politik bewusst instrumentalisiert wurde und den kulturpropagandistischen Flügel der *Flamenpolitik* bildete, auch wenn Kippenberg das nicht immer offen gestehen wollte.[96] Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Unternehmen auf rein kultureller Ebene fortgeführt und wurden Autoren wie Felix Timmermans mit Erfolg verlegt. Dass aber später gerade die Werke von Timmermans oder von Stijn Streuvels wieder im Rahmen der nationalsozialistischen publizistischen Propaganda instrumentalisiert wurden, ist eine Tatsache.[97] Wahrscheinlich war die Position von Kippenberg und Schröder, die als aufrichtige Liebhaber der flämischen Kultur und Literatur galten, höchst unbequem. Man darf vermuten, dass diese Evolution ihnen nicht gefallen hat, aber zum passiven oder aktiven Widerstand hatten sie sich nicht entscheiden können.[98] Weil sie diese Wahl nicht getroffen hatten, sah sie Rost zu Recht als politische Agenten, da sie im Rahmen dieser Veranstaltung wieder eine kulturpolitische Position vertraten, ob sie es wollten oder nicht. Eigentlich haben wir in diesen Jahren mit einer Radikalisierung der ideologischen Positionen zu tun. Prämissen dieser Evolution und einer solchen Zweiteilung der Ansichten wird man schon in den belgischen Zeitschriften ab dem Ende der 1920er Jahre anlässlich der Diskussionen über die Kriegsliteratur gelesen haben.

Die Debatte über die Kriegsliteratur

Wie in Günter Grass' Jahrhundertsbilanz verkörperte schon in der damals geführten Diskussion die Konfrontation von Erich Maria Remarque und Ernst Jünger den Antagonismus „Pazifismus" wider „Nationalismus".[99] Dabei soll zuerst bemerkt werden, dass die skizzierten Pole eindeutig die Rezeption der beiden Werke betreffen, eher als die Intention. Nach der Veröffentlichung von *Im Westen nichts Neues* wollte Remarque in einem Gespräch, das in der französischen *Revue d'Allemagne* erschien, die Etikette des Pazifismus verwerfen; sein Buch sollte nicht als politisches Buch miss-

---

96 Hier sei nur an Kippenbergs Brief an den Direktor der Essener Krupp-Werke Eberhard von Bodenhausen vom 31. Mai 1915 erinnert, in dem es hieß: „Mögen wir nur Belgien ‚behalten', ‚protegieren' oder was es sei", man muss „geistige Beziehungen spinnen […] und ihnen, vor allem durch den Buchhandel, der in dieser Beziehung viel politischer werden muß, eine reale Grundlage geben". Zitiert nach ROLAND, *Kriegskolonie*, *op.cit.*, S. 115-116.

97 S. Ine VAN LINTHOUT, „‚Flandern, halte dich bereit, als Westmark in Westmark in dieser Welt deinen Platz einzunehmen'. Westforschung, Literatur(-wissenschaft) und Flandern im Nationalsozialismus", in Burkhard DIETZ, Helmut GABEL, Ulrich TIEDAU (Hrsg.), *Griff nach dem Westen. Die ‚Westforschung' der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919-1960)*, Teil II, New York/ Münster/ Berlin, Waxmann, 2003, S. 325-349.

98 Über die Position Kippenbergs und des Insel-Verlags im Dritten Reich, s. Heinz SARKOWSKI, *Der Insel Verlag 1899-199. Die Geschichte des Verlags*, Frankfurt a.M./Leipzig, Insel, 1999, S. 297-415.

99 In *Mein Jahrhundert* inszeniert Grass für seine Bilanz der Kriegsjahre ein Treffen Mitte der 1960er Jahre zwischen den „beiden alten Herren" (Günter GRASS, *Mein Jahrhundert*, Göttingen, Steidl, 1999, S. 52ff).

verstanden werden, denn was er damit vor allem beabsichtigt hatte, war die Bearbeitung des Traumas seiner Generation und die Suche nach dem Sinn dieser traumatischen Erfahrung.[100] Ihm war sogar das Jüngersche Kriegswerk, das in den ersten Fassungen noch aggressiver als in der letzten, später bearbeiteten Fassung klang, bekannt und er hatte dessen Sachlichkeit und Ausdruckskraft in einer Rezension geschätzt.[101] In der französischen Jünger-Rezeption hat man andererseits die „objektive" und „sachliche" Kriegsdarstellung bei Jünger quasi als impliziten Pazifismus missverstanden.[102] In den berücksichtigten Quellen wurden aber automatisch Jüngers Werke mit *folie nationaliste* assoziiert und Remarque mit Pazifismus.

So zum Beispiel in André Wilfrieds 1933 in *Esprit du temps* veröffentlichtem Artikel, in dem der Verfasser drei Kategorien von Kriegsschriftstellern in Deutschland unterschied: die „kriegerischen" (*belliqueux* wie Jünger und Schaumwecker), aber auch die *pacifiques* wie Remarque, die die Absurdität des Kriegs und *le néant de l'héroïsme de commande* bloßgestellt haben, sowie die *pacifiques constructeurs* (Hans Carossa, Fritz von Unruh, Ludwig Bauer), die den passiven Gehorsam durch die Freiheit und das Verantwortungsbewusstsein ersetzen wollten; nicht vor uns, sondern in uns liege der Feind und es gehe bei diesen letzteren Autoren um die Erhebung zum Edelmut in der Entfaltung der individuellen Persönlichkeit. Damit will Wilfried diejenigen warnen, die in der deutschen literarischen Kriegsproduktion einen Ausdruck des deutschen militaristischen Nationalismus wahrnehmen wollen. Im Gegenteil sei, und dies habe die Presse Belgiens völlig verschwiegen, die deutsche Nachkriegsliteratur nachdrücklich pazifistisch:

> On ne peut donc nier que, dans la grande majorité de ses meilleurs écrivains, la littérature allemande d'après-guerre soit nettement pacifique. Je me demande s'il est aucun pays où la production littéraire orientée contre la guerre ait été aussi abondante. Malheureusement, cette branche de l'activité pacifique allemande, pas plus que les autres, n'a trouvé au dehors ni l'accueil, ni l'écho qu'elle méritait. Prudence ou système ? La grande presse n'a jamais accordé l'honneur de ses titres et de ses articles sensationnels qu'au côté chauvin de l'activité d'outre-Rhin. Eût-on voulu étouffer le pacifisme allemand dans la conspiration du silence que l'on n'eût pas mieux fait.[103]

Der militante Pazifismus von Ludwig Renn (Verf. von *Krieg*, 1929 und *Nachkrieg*, 1930) findet noch Anklang in der 1937 in *Combat* veröffentlichten Besprechung des neuesten Werkes dieses kommunistischen Schriftstellers, der in einem Konzentra-

---

100 „J'ai écrit ‚Im Westen nichts Neues' voici près de deux ans, pour me libérer d'un poids intérieur que j'éprouvais comme un lien, comme une contrainte. Je me sentis libéré lorsque mon livre fut terminé"; zitiert nach Hans-Harald MÜLLER, *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik*, Stuttgart, Metzler, S. 43-44.

101 Erich Maria REMARQUE, [kollektive Rezension über Kriegsliteratur: Jünger, Schauwecker, Riebicke, Von der Vringl], in *Sport im Bild (Berlin)*, Jahrg. 34, Nr. 12 (8. Juni 1928), S. 895-896.

102 So beispielsweise André GIDE: „Le livre d'Ernst Jünger sur la guerre de 14, *Orages d'acier*, est incontestablement le plus beau livre de guerre que j'ai lu; d'une véracité, d'une honnêteté parfaites" (*Journal. 1942-1949*, Paris, Gallimard, 1950, S. 45).

103 André WILFRIED, „La littérature allemande d'après-guerre et la Paix", in *Esprit du temps*, Nr. 3, April 1933, S. 195.

tionslager inhaftiert wurde, bevor er in die Schweiz emigrierte und am spanischen Bürgerkrieg teilnahm.[104]

Als Remarques *Im Westen nichts Neues* 1929 erschien, wurde es von Charles Beckenhaupt in *Le Flambeau* gerade nicht aus ideologischen Gründen gelobt – der Verfasser der Besprechung gestand einleitend seine starke Aversion gegen die Kriegsbücher von Henri Barbusse oder Thomas Mann, *soit bolchevistes soit patriotards* – sondern wegen seiner Menschlichkeit und Aufrichtigkeit, weil der Autor „die intime Tragödie des Menschen, der in der immensen Not verloren ging" beschrieb. Remarque habe die Faktoren hervorgehoben, die die Jugend zum Krieg vorbereitet hatten: Erziehung, nationaler Mystizismus, *culture militante*. Und Beckenhaupt wünschte sich, dass die deutsche Jugend dieses „Epos des deutschen *soldat inconnu*" zur Kenntnis nehmen würde:

> Il faut espérer que ce livre trouvera beaucoup de lecteurs. Il faut souhaiter qu'il soit lu en Allemagne, et surtout par la jeunesse allemande. Il faut espérer qu'il aide à développer, là-bas, surtout, un sentiment nouveau, un sentiment vraiment humain et qu'il révèle à ceux qui ne le connaissent pas ou qui jusqu'ici se sont refusés à le connaître, l'aspect vrai, l'aspect intime et inépuisable de la guerre.[105]

Es ist ziemlich überraschend, in der gleichen Zeitschrift eine heftige Reaktion gegen Beckenhaupts Artikel in der Form eines Plädoyers für die Werte und die Legitimität des Opfers zu lesen. Der Verfasser Marcel Barzin meinte, es wäre von Remarque unanständig, über das Los seiner Generation zu weinen. Denn „glauben wir so wenig an unsere Zivilisationsformen, dass wir nicht der Auffassung sind, dass sie, unter vielen anderen, dieses Opfers wert sind?".[106] Remarques vermutlicher Pazifismus sei nur legitim, weil er sich durch den Überlebensinstinkt erklären lasse; als Ideal und Tugend dürfe es nicht erklärt werden. „L'homme ne vaut que dans la mesure où il a un idéal auquel il est prêt à tout sacrifier"; ohne deklariertes Ideal, für das man alle Kriege und Opfer rechtfertigen könne, würde die Menschheit sich auf die Sättigung ihrer materiellen Bedürfnisse beschränken: „Une humanité qui n'en [d.h. ein solches Ideal] aurait plus, qui bornerait à satisfaire ses besoins et à fuir les douleurs ne serait plus qu'un triste troupeau sans grandeur".[107] Das Erstaunliche dabei ist, dass der belgische Publizist Barzin damit implizit die europäische, also auch die deutsche Mobilmachung 1914 rechtfertigt.

Den gleichen Standpunkt vertrat noch die konservative *Revue catholique des idées et des faits*, indem sie im März 1934 einen Auszug aus der französischen Übersetzung von Jüngers *Kampf als innerem Erlebnis* (*La Guerre, notre mère*) abdruckte. Obwohl der Text unter dem Titel „Pacifisme" stand, handelte es sich um die Bejahung des Kriegs als „natürliches Gesetz", das zum Fortschritt und zur Erhebung einer Zivilisation unvermeidlich beitragen würde:

104 Denis MARION, „Réalisme ?", in *Combat*, 12. Juni 1937.

105 Charles BECKENHAUPT, „Un grand livre allemand sur la guerre", in *Le Flambeau*, Bd. 1929/II (12. Jahrg., Nr. 5, 1. Mai 1929), S. 122. Auf den Seiten 122-128 wird ein Auszug des Romans reproduziert.

106 Marcel BARZIN, „Contre E.M. Remarque", in *Le Flambeau*, Bd. 1929/III (1. Dezember 1929), S. 369 („Croyons-nous donc si peu à nos formes de civilisation que nous n'estimions pas qu'elles valent, parmi bien d'autres, ce sacrifice?").

107 *Ebd.*, S. 371.

> C'est principalement par la guerre que les grandes religions ont été dispensées, comme des biens communs, à toute la terre; dans la guerre que les races les plus vigoureuses se sont élancées de leurs couches obscures vers la lumière, et c'est encore par la guerre que furent affranchis d'innombrables esclaves. La guerre, autant que l'instinct sexuel, est inhérente à la nature humaine; elle est une loi naturelle; nous ne pourrons jamais nous soustraire à sa fatalité. La considérer avec mépris serait s'exposer à n'être plus une jour qu'une proie facile pour elle.[108]

In der kurzen Einleitung zu diesem Auszug wird nicht verschwiegen, dass Jünger als Vorläufer des Nationalsozialismus anzusehen ist; dann wird ausgiebig aus dem Vorwort der bald erscheinenden französischen Übersetzung von Jean Dahel zitiert, der sich weigert, das Buch als Kriegsapologie zu beurteilen, denn das „Lob der kriegerischen Tugenden" würde „la puissance au rang de divinité" erheben.[109] Ganz anonym – die Redakteure der Zeitschrift verstecken sich hinter der doppelten Perspektive Jüngers und seines französischen Übersetzers – wird die nationalsozialistische „Weltanschauung" überraschenderweise im Jahre 1934 gutgeheißen. Bemerkenswert ist ferner, dass der übersetzte Text aus dem Jahre 1922 datiert, und dass Jünger sich nach der Machtübernahme von seinen früheren politischen Schriften distanziert hatte. Gerade deren problematische Aspekte wurden also zwölf Jahre später in konservativen französischsprachigen Kreisen offenbar rezipiert.

In der *Cité chrétienne* hatte die Debatte über die Kriegsliteratur 1929 die gleiche Kontroverse wie in *Le Flambeau* verursacht. Paul Louis argumentierte zuerst, dass die Belgier Remarques Roman als Erleuchtung wahrnehmen wollten: „la guerre vue d'Allemagne, c'était la même chose que la guerre vue du côté des alliés, […] le soldat allemand, tout comme le soldat français, belge ou anglais, était un malheureux, engagé dans l'énorme tuerie sans grande réflexion …".[110] Louis' Perspektive ist die des Mitleids mit dem Feind von gestern, der „uns" tatsächlich so nahe lag („car nous avons vécu avec ces Allemands, nous avons vécu avec eux, et nous sommes parvenus à vivre quatre ans avec eux sans les connaître"), ein Aufruf an universale Brüderschaft also. Besonders die belgischen engagierten Katholiken, an die die Zeitschrift sich vorrangig wendet, sollen den Revanchismus der Nachkriegszeit überwinden, denn in Deutschland hätten auch die ersten 600 000 gedruckten Exemplare bewiesen, dass viele der Meinung sind, dass der Krieg ein Übel ist, das man mit allen Mitteln vermeiden muss. Louis weist abschließend den Begriff des militärischen Ruhmes nicht zurück, solange die militärische Laufbahn sich als eine Notwendigkeit herausstellt. Die Verteidigung des Vaterlandes bleibe in diesem Zusammenhang mit Seelenadel verbunden, aber die Geschichte zeigt, dass die meisten Kriege auf Ehrgeiz und Sucht zurückzuführen seien. Deswegen sollen wir den Kindern Vaterlandsliebe, nicht Liebe vom militärischen Ruhm, und an erster Stelle Hass des Krieges und Nächstenliebe vermitteln:

---

108 Ernst JÜNGER, „Pacifisme", in *Revue catholique des idées et des faits*, Bd. 1933-1934/2, 23. März 1934, S. 20.

109 *Ebd.*

110 Paul LOUIS, „Un livre de guerre et de paix. A l'Ouest rien de nouveau", in *La Cité chrétienne*, Bd. 1928-1929, 20. August 1929, S. 882.

> Donnons à nos enfants l'amour de la patrie. Il leur suffira pour être des héros le jour où elle sera vraiment menacée. Mais ne leur donnons pas le goût de la gloire militaire; et donnons leur surtout l'horreur de la guerre et l'amour, non seulement de leur patrie, mais de tout le genre humain.[111]

In der nächsten Nummer der Zeitschrift wurde der erboste Brief einer Leserin abgedruckt, die sich nach Louis' Aufsatz desabonnieren lassen wollte, da sie von der Zeitschrift „une oeuvre de relèvement religieux et national" erwartete und ihr moralisches und patriotisches Gemüt tief verletzt wurde. Geldsucht sei in der Politik und Wirtschaft heutzutage die einzige Motivation, bereute bitter diese Leserin, dagegen würden die moralisch-patriotischen Werte die einzige Alternative bieten.[112] Direkt im Anschluss an diesen Brief wollte die Redaktion die von Louis behandelten Fragen besprechen, da sie feststellen musste, dass der nationalistische Geist einige katholische Kreise, meist aus dem Großbürgertum bzw. aus der Aristokratie stammend, prägte. Sie erklärte sich mit Louis solidarisch und wollte weiter auf den von ihm angedeuteten aber nicht entwickelten Begriff des „gerechten Krieges" eingehen. Dies aber, um letztendlich nochmal den Standpunkt von Louis zu unterstützen: „chose curieuse, tandis que tout le monde est d'accord pour estimer qu'un médecin doit lutter contre la maladie; et que les avocats et magistrats doivent aplanir les différends, on n'est plus d'accord pour estimer que l'officier doit lutter contre la guerre".[113]

Man wird sich nicht wundern, dass die Kriegsliteratur zum Anlass einer öffentlichen Debatte in der Umgebung von *Le Rouge et le Noir* wurde; sie fand im Kasino des Brüsseler Stadtteils Saint-Josse am 22. Januar 1930 statt.[114] Nur ein Artikel des schon erwähnten Max Deauville, mit wohlwollenden Betrachtungen über Remarque in der Nachfolge des Geists von Locarno, wurde als schriftliche Spur in der Zeitschrift hinterlassen.[115]

„Neue Jugend" und Gemeinschaft

Keine andere Zeitschrift wurde so sehr innerlich wegen der nationalsozialistischen Frage zerspalten wie die *Cité chrétienne*. Eindeutig nahmen einige Redakteure für das neue Regime Stellung, während andere es ebenso deutlich verwarfen.[116] In den Diskussionen kam das quälende Modell der neuen „Volksgemeinsschaft", die Hitler gefördert hatte, immer wieder zurück.[117] Die Redaktion der *Cité chrétienne* organisierte Ende 1935 für den Freundeskreis der Zeitschrift eine Studienreise, um den friedlichen Dialog zwischen der belgischen und der deutschen Jugend zu fördern. Dies mag wohl ohne politische Vorurteile geschehen sein, wurde aber von der *légation d'Allemagne* in Brüssel unterstützt, was das Eingreifen der deutschen Propagandadienste in das Unter-

---

111 *Ebd.*, S. 886.
112 „Pour ou contre la guerre", in *La Cité chrétienne*, 20. Oktober 1929, S. 1053-1054.
113 *Ebd.*, S. 1055.
114 S. die Anzeige in *Le Rouge et le Noir*, 3. Jahrg. Nr. 3, Januar 1930.
115 Max DEAUVILLE, „Livres de guerre", in *Le Rouge et le Noir*, 22. Mai 1930.
116 S. die ausführliche Studie von Pierre SAUVAGE (*op.cit.*, S. 166-175), der die unterschiedlichen Positionen der Mitarbeiter zum „deutschen Rätsel" untersucht.
117 *Ebd.*, S. 198-200.

nehmen deutlich machte.[118] Solche Begegnungen entwickelten sich in den nächsten Jahren regelmäßig weiter.

In ihrem Bericht über die „Kontakte mit der deutschen Jugend", der am 20. Februar 1938 erschien, machten Henry Bauchau und Luc Van Dieren darauf aufmerksam, dass solche Kontakte *sans arrière-pensées politiques* stattfinden mussten. Dieser Einwand galt tatsächlich den „Jugendbewegungen gegen Krieg und Faschismus", an denen die jungen Katholiken der religiösen Behörde nicht teilnehmen durften, weil diese Versammlungen auf *manoeuvres communistes* zurückzuführen seien.[119] Die Situation im nationalsozialistischen Deutschland sei ebenfalls wegen der Unterdrückung der Katholiken im nationalsozialistischen Deutschland, der die *Cité chrétienne* und die *Revue catholique des idées et des faits* seit der Machtübernahme viele Aufsätze widmeten, äußerst problematisch. Das wollten Bauchau und Van Dieren nicht verschweigen, aber im Interesse des Friedens plädierten sie vehement dafür, dass die deutsch-belgischen Kontakte auf der Ebene der Jugend weiter aufgebaut würden:

> Si nous voulons dans la mesure de nos forces, faire œuvre de paix, nous ne pouvons d'ailleurs négliger un fait aussi important que celui de l'Allemagne hitlérienne, et nous devons malgré uos [sic: *nos*] préférences politiques, et quoique la religion y soit persécutée, essayer de nous entendre et de collaborer avec elle.[120]

Bemerkenswert ist also hier, dass die Gefahr der Manipulation durch die deutsche Propaganda unterschätzt wird, dazu noch wird das Hitlerdeutschland als *fait important* benannt. Andererseits entsprach die von den Verfassern betonte notwendige Neutralität des belgischen Standpunkts der vom König Leopold III. und von Paul-Henri Spaak 1936-1937 mit Nachdruck wiederholten Unabhängigkeitspolitik Belgiens, die am 30. Januar 1937 auch von Hitler anerkannt und garantiert wurde.[121] Wie damals im 19. Jahrhundert und vor dem Ersten Weltkrieg sollte Belgien vermittels seiner Mittlerfunktion zwischen *latinité* und *Germanie* für das europäische Gleichgewicht der Kräfte bürgen. Besonders im Rahmen der deutsch-französischen Entente sei dieser politisch-kulturelle Faktor von der größten Bedeutung, wie Bauchau und Van Dieren schlussfolgernd zusamenfassen:

> Il est souhaitable que notre jeunesse prenne conscience du rôle qu'elle peut jouer tant au point de vue culturel, qu'au point de vue des relations internationales comme intermédiaire entre la latinité et la Germanie et comme représentant de l'esprit européen.[122]

---

118 Die Anzeige auf der letzten Seite der Nummer vom 20. Oktober 1935 lautet: „Rappelons également qu'un groupement d'*Amis de la Cité chrétienne* a décidé de faire en Allemagne, un voyage d'études d'une huitaine de jours. Il en coûterait un millier de francs environ: ce qui est pour rien. Des mesures seraient prises avec la légation d'Allemagne pour rendre le voyage le plus instructif possible. S'adresser à M.G.A. Barnich, 209, Boulevard Lambermont, à Bruxelles".

119 Henry BAUCHAU & Luc VAN DIEREN, „Contacts avec la jeunesse allemande", in *La Cité chrétienne*, 20. Februar 1938, S. 232, Anm. 1.

120 *Ebd.*, S. 232.

121 S. Gustaaf JANSSENS, „De l'indépendance à la neutralité. Léopold III et la politique extérieure de la Belgique", in Michel DUMOULIN, Mark VAN DEN WIJNGAERT & Vincent DUJARDIN (Hrsg.), *Léopold III*, Brüssel, Complexe, 2001, S. 83-84.

122 BAUCHAU & VAN DIEREN, *op.cit.*, S. 234.

Ähnlicherweise formulierte es der mit Bauchau damals eng befreundete Raymond De Becker in seinen aus der Perspektive der politischen Kollaboration 1942 veröffentlichten Erinnerungen. Der Verfasser, der ebenso zu der jüngeren Generation zählte, hatte Deutschland zum ersten Male im Jahre 1929 besucht, und den Olympischen Spielen 1936 beigewohnt; bei dieser Gelegenheit hatte er in Hamburg, Berlin und München Vertreter des neuen Regimes getroffen und sich für das neue Regime begeistert. In dieser bei ihm eindeutig ideologisch geprägten Perspektive plädierte er ebenso für eine nationale ‚Sendung', die auf der Tradition der belgischen Drehscheiberolle beruhen sollte:

> Pour nous, Belges, il fallait donc fonder une politique personnaliste sur une politique nationale belge. Et cette politique nationale devait être déterminée par les caractéristiques ethniques des Flamands et des Wallons, par notre position géographique et par la situation particulière de l'espace économique dans lequel nous vivions. […] Nous étions la marche avancée du germanisme vers la romanité. Certes, nous appartenions aussi à celle-ci, mais d'une manière moins profonde et qui nous imposait des responsabilités particulières envers le monde germanique. Si nous voulions sauver les caractéristiques de notre peuple, il fallait donc mener une politique de neutralité, favoriser les échanges entre la germanité et la romanité, poursuivre une politique de médiation si des conflits éclataient, faire l'Europe.[123]

Die deutsch-belgischen Kontakte, die seit Ende 1935 stattgefunden haben, werden im Aufsatz von Bauchau und Van Dieren weiter kommentiert. Sie wurden, so die Verfasser, laut dem Vorbild der deutsch-französischen Treffen, die durch den Verein *Sohlbergkreis* konzipiert wurden, von der „unpolitischen Organisation" *Jeune Europe* initiiert.[124] Das erste deutsch-belgische „Jugendlager" (*camp de jeunesse*) fand zu Weihnachten 1935 in Deutschland statt; es sammelte auf der belgischen Seite junge Belgier unterschiedlicher politischer Tendenzen (Katholiken, Liberalen, Sozialisten und sogar Kommunisten). Im Juli 1936 traf man sich wieder, diesmal zusammen mit Franzosen, in Le Zoute an der belgischen Küste, und versuchte *sur la base des idées personnalistes* (von der Philosophie Emmanuel Mouniers und der Zeitschrift *Esprit*)[125] zu einem Abkommen zu gelangen. Zu Weihnachten 1936 musste man feststellen, dass dieses Ziel nicht zu erreichen war und gab man diese Diskussion auf; man wollte sich nur über die Situation in den jeweiligen Ländern informieren. Auf der belgischen Seite nahm die katholische Teilnahme immer zu, deswegen wurde die Leitung der Gruppe

---

123 Raymond DE BECKER, *Livre des vivants et des morts*, Bruxelles, Éd. de la toison d'or, 1942, S. 204-205.

124 *Ebd.*, S. 232. Über die deutsch-französischen Begegnungen im Rahmen des von Otto Abetz gegründeten Sohlbergkreises, s. Barbara LAMBAUER, *Otto Abetz et les Français ou l'envers de la Collaboration*, Paris, Fayard, 2001, S. 24-44, sowie Barbara UNTEUTSCH, *Vom Sohlbergkreis zur Gruppe Collaboration: ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-französischen Beziehungen anhand der Cahiers franco-allemands, Deutsch-französische Monatshefte, 1931 – 1944*, Münster, Kleinheinrich, 1990.

125 Das humanistisch angelegte Projekt einer *révolution personnaliste*, von den französischen Intellektuellen Emmanuel Mounier und Jacques Maritain inspiriert, hat einen entscheidenden Einfluss auf die jüngere Generation des engagierten Katholizismus von De Becker, Bauchau u.a. ausgeübt (s. VANDERPELEN-DIAGRE, *op.cit.*, S. 80ff). Diese Strömung erklärt auch die Affinitäten zwischen den Jungkatholiken und Henri De Man, da De Mans Theorie des neuen Sozialismus das Projekt und die Zeitschrift *Esprit* in den 1930er Jahren geprägt haben: s. Michel WINOCK, *„Esprit". Des intellectuels dans la cité 1930-1950*, Paris, Seuil, 1996, S. 97-106.

von einem katholischen Mitglied übernommen. Im August 1937 kam eine Delegation von deutschen Industriellen und Journalisten zu Besuch und besichtigte belgische industrielle und soziale Anlagen. Die belgische Organisation wurde in der deutschen Presse gelobt und der deutsch-belgische Austausch wurde über Konferenzen, Kongresse und sportliche Veranstaltungen weiter gefördert. Zu Weihnachten 1937 ging man wieder nach Deutschland zusammen Ski fahren; die Diskussionen beschränkten sich auf die Probleme der Jugend und auf die kulturellen Fragen. Man wollte sich vor allem weiter um den intellektuellen und künstlerischen Austausch zwischen den beiden Nationen bemühen.[126]

Erstaunlicherweise wollen die Verfasser dann betonen, wie wenig Deutschland sich eigentlich seit der „Revolution" verändert hätte; auffällig seien für die Beobachter „la continuité et la permanence de la nation; sous le voile de l'hitlérisme c'est l'Allemagne d'hier et de toujours dont la vision s'impose au premier plan".[127] Zu diesem Thema hatte sich schon der kaum zwanzigjährige Bauchau 1932 in *L'Esprit nouveau* in einer anderen Perspektive geäußert. In seinem Artikel „Le racisme et ses influences" ging es ihm darum, die Gründe von Hitlers Erfolg zu erklären. Nach den Vorträgen, die der Graf Keyserling 1931 für die Leserschaft der Zeitschrift in Brüssel gehalten hatte, postulierte Bauchau, dass Hitlers Erfolg auf eine „wesentliche Tendenz der deutschen Seele" zurückzuführen sei, nämlich den Rassismus. Diese Entsprechung erkläre ebenso, warum der Aufstieg des Nationalsozialismus sich allmählich und gesetzmäßig entwickelt hatte, und dies ohne gewalttätige Umbrüche wie in Italien:

> Il apparaît donc bien que le succès d'Hitler tient à un accord profond avec une tendance fondamentale de l'âme allemande; et que toutes les raisons qu'on lui a trouvées ne sont que des conséquences, des composantes, ou ne tiennent leur valeur que de ce qui fait la base même du mouvement hitlérien: le racisme. Keyserling a dit du racisme qu'il était de valeur bien plus sentimentale et affective que doctrinale ou raisonnée. Il semble même qu'il soit devenu, avec naturellement des acuités diverses, une partie intégrante de l'esprit allemand, presque un instinct.[128]

Vier Philosophen hätten diese Mentalität in Deutschland mitgestaltet: Gobineau (dessen Werk in Deutschland auf große Resonanz gestoßen wäre), Lagarde, Nietzsche und vor allem Hegel, dessen Theorie über „la Force synonyme du droit" den außenpolitischen Teil von Hitlers Programm tief geprägt hätte. Es lohnt sich hier nicht, diese Überlegungen, die auf einem fundamentalen Missverständnis der in Frage kommenden Quellen beruhen, zur Ausführung zu bringen, wohl aber die Frage nach der Inspiration des besonders begabten Studenten Bauchau zu stellen. Denn in den drei Artikeln, die A.G. Brandao in *L'Esprit nouveau* den drei Brüsseler Konferenzen von Keyserling widmet, findet man keine Spur von solchen Analogieschlüssen.[129]

---

126 BAUCHAU & VAN DIEREN, *op.cit.*, S. 232-233.

127 *Ebd.*, S. 233.

128 Henry BAUCHAU, „Le racisme et ses influences", in *L'Esprit nouveau*, März-April 1932, S. 7. In seiner ansonsten ziemlich nuancierten Analyse des Erfolgs Hitlers erwähnt Herbert Speyer in *Le Flambeau* einen anderen angeblich „essenzialistischen" Zug des deutschen Geists, den sog. *culte de la force*: „l'Allemand aime à être conduit avec brutalité, il obéit avec joie, il s'incline avec délices devant ceux qui le dominent, il n'aime pas la liberté, il ne la comprend pas" (Herbert SPEYER, „Comment mourut la République allemande", in *Le Flambeau*, Bd. 1933/I, April, S. 419).

129 S. die Ausgaben von Dezember 1931 und März/April 1932 von *L'Esprit nouveau*.

Sechs Jahre später wollten Bauchau und Van Dieren beobachten, dass der „Kampfgeist“ der jungen Hitler-Anhänger abgenommen habe: „il s’agit moins aujourd’hui de lutter contre des ennemis, qui, s’ils ne sont pas écrasés se taisent, que d’organiser et de normaliser le nouveau régime“.[130] Die Perspektive der Verfasser führt dazu, dass sie die positiven Aspekte des neuen Regimes von den negativen Tendenzen unterscheiden wollen: Bedauerlich sei selbstverständlich die Abwertung der christlichen Werte wie Sünde, Erlösung und Nächstenliebe, sowie die Überlegenheit des Staats in Erziehungsangelegenheiten; bewundernswert seien aber die Bestrebungen der moralischen Erbauung der Jugend (*un effort de redressement moral de la jeunesse*). Die Wandlungen, die nach der Gleichschaltung an den deutschen Universitäten stattgefunden haben, werden von den Verfassern überhaupt nicht wahrgenommen und das deutsche Universitätssystem wird aus der Sicht der jungen Belgier immer noch als Hochburg der Kultur und der Wissenschaft angesehen.[131] Daraus lässt sich deutlich folgern, dass die deutsche Propaganda die Wahrnehmung der jungen Belgier, die an diesem Austausch teilgenommen haben und die Verhältnisse an Ort und Stelle zu beobachten vermochten, auf sehr geschickte Weise beeinflusst hat, indem in der Darstellung vom politischen Deutschland das kulturelle Element völlig abgekoppelt wurde. Anfang 1938 wurde eine belgische und französische Delegation vom Reichsjugendführer Baldur von Schirach empfangen, und dazu angefordert zur weiteren Annäherung beizutragen. Darauf wollen die Verfasser positiv reagieren, unter der Voraussetzung, dass diese nicht politisch gefärbt wird und sich auf den Kulturaustausch beschränkt; sie wiegen sich also trotz ihres wachen kritischen Sinns in der Illusion, dass gerade die kulturellen Fragen im nationalsozialistischen Deutschland der Propaganda nicht unterworfen sind:

> Quelle attitude prendre devant une telle invitation?
> Il semble que la jeunesse belge, et particulièrement les catholiques, doivent y répondre, à condition qu’on n’envoie en Allemagne que des jeunes bien formés et dans des groupes disciplinés.
> Il faut cependant éviter de donner à ces contacts une couleur politique et l’expérience prouve qu’il est nécessaire pour cela de les limiter aux échanges culturels, et aux entretiens sur les problèmes de jeunesse et les moyens d’améliorer et de pacifier les rapports entre nos deux pays.[132]

Die Tatsache, dass die Verfasser von der Notwendigkeit, „gut ausgebildete und disziplinierte Gruppen“ aus Belgien hinzuschicken, sprechen, zeigt, dass sie von der nationalsozialistischen Rhetorik und Denkweise nicht unberührt geblieben sind.

Leitmotivisch kehrt bei Bauchau und den jungen Christdemokraten, aber ebenso in jungen sozialistischen Kreisen, wie das Beispiel De Man deutlich gezeigt hat, das Ideal einer neuen Gemeinschaft wieder, das die rational-individualistische, von der Renaissance geerbte Kultur überwinden bzw. transzendieren soll. So formuliert es der dreiundzwanzigjährige Bauchau in seinem Ende 1936 veröffentlichten, programmatischen Text *D’une culture communautaire*:

---

130 BAUCHAU & VAN DIEREN, *op.cit.*, S. 233.

131 „Quant aux universités allemandes il ne semble pas que de bien grands bouleversements s’y soient produit, et leur valeur reste grande en bien des domaines“ (*Ebd.*).

132 *Ebd.*, S. 233-234.

> Il semble que le sens profond de l'évolution de notre société occidentale soit dans son effort peut-être instinctif et certainement désordonné pour un retour à l'unité, à la synthèse, à la communauté. Dans tous les domaines et sur tous les plans on a poussé jusqu'à l'extrême les conséquences de l'esprit individualiste, anarchique et raisonneur issu de la Renaissance. [...]
> Trouver un équilibre nouveau entre les exigences de la vie personnelle et celle de la vie collective, tel est bien le problème central de notre temps. Qu'il s'agisse de la famille, de la propriété, de la paix et aussi bien de la culture, dans tous les domaines c'est le sens exact des rapports entre la personne et la communauté qui s'est perdu ou affadi, et qu'il faut retrouver et adapter aux mouvantes réalités de notre siècle.[133]

Nach den Vorbildern des ursprünglichen Christentums oder des christlichen Mittelalters gehe es darum, eine Kultur zu erfinden, bei der die Bezüge zwischen Individuum/Person und Gemeinschaft hergestellt werden, ohne den Menschen unter dem Gewicht einer anonymen Kollektivität zu erdrücken. Bauchau untersucht die Aussichten für die Entwicklung einer neuen gemeinschaftlichen und kollektiven Kultur, die gleichzeitig „dramatisch, konkret und geistig" (*dramatique, concrète et spirituelle*) sein sollte.[134] Das dramatische Element gestalte die notwendige Alternative zu der *culture raisonneuse, analyste et compartimentée* der Renaissance, die der Mehrheit der Menschen nie zugänglich sein wird. Damit Ideen und sogar Gefühle mitgeteilt werden, müssen sie in der Form der Erzählung (*récit*) bzw. des Dramas inszeniert werden. Kein Wunder, dass die Menschen, besonders „die Menschen unserer Zeit" sich Leiter wünschen, die einen *sens du tragique* verkörpern, wie Clémenceau, Lenin, Mussolini oder Hitler. Darauf seien ebenso die Leistungen von Persönlichkeiten wie Rudyard Kipling, Paul Claudel oder Gandhi zurückzuführen und gerade dieses Streben entspreche den grundlegenden Sehnsüchten, die die Verwirklichung des Menschen erlauben würden, der „Sehnsucht nach dem Übermenschen" (*désir du Sur-homme*) und der „Kommunionsnot" (*besoin de communion*). Nach einem „neuen Humanismus" soll also die neue gemeinschaftliche Kultur streben; Künstler und Dichter werden gebraucht, um sie konkret und lebendig zu machen. Neue Bereiche und Sphären, die ebenso in der Luft hängen, werden von Bauchau im Dienste des von ihm definierten Ideals erörtert: das Gebiet der „regionalen Wirklichkeiten", das der beruflichen Körperschaften, das der „neuen Mythen", bei denen das Physische und das Geistige sich mit einander in Einklang befinden (Bauchau verweist auf Baden Powells Bewegung, sowie auf das „Populärtheater" des Fußballs und des Radfahrens, dessen *esprit sportif* er mit dem Geist des Rittertums gleichsetzt).

Zwar spürt man im Aufsatz von Bauchau Neugier und Interesse für manche „interessante Versuche" im Nationalsozialismus, da dieses Regime die große Bedeutung der beruflichen Traditionen anerkannt hat und erweitern möchte.[135] Solche Äußerungen mit einem Lob des deutschen Regimes zu verwechseln, wäre aber eine Fehlinterpretation des Textes. Bauchaus Intention beabsichtigt an erster Stelle die Erneuerung der katholischen Kultur innerhalb seiner eigenen Gemeinschaft; zu diesem Zweck möchte er mit Eklektizismus vorgehen und sich ohne politische Vorurteile von unterschiedlichen Erfahrungen im Ausland inspirieren lassen. Andererseits weiß er über die Situation der

133 Henry BAUCHAU, „D'une culture communautaire", in *La Cité chrétienne*, 20. November 1936, S. 44.
134 *Ebd.*, S. 45ff.
135 S. *Ebd.*, S. 46.

Katholiken in Deutschland Bescheid, was ihn als treuen christdemokratischen Anhänger verhindert, sich den nationalsozialistischen Ideen anzuschließen. In der zerrissenen Redaktion der *Cité chrétienne* vertritt er anscheinend eine Art Mittlerposition zwischen den Gegnern des Nationalsozialismus und denjenigen, die sich wie Marcel Laloire für das neue politische Modell begeistert haben.[136]

Die Frage nach seiner eigentlichen Meinung zu diesem Thema beantwortete Bauchau nicht unmittelbar; er versteckte sich hinter dem Standpunkt des Franzosen Denis de Rougemont, dessen *Journal d'Allemagne* er am 20. Dezember 1938 rezensierte. In diesem Reisebericht, der sich auf die Jahre 1935-1936 bezog, behauptete Rougemont, laut Bauchau, „ohne Vorbehalte“ auf das III. Reich eingegangen zu sein: „Je ne suis ni pour ni contre le fascisme des Allemands, dit-il [de Rougemont], ils en font leur affaire et je n'en suis pas“.[137] Wie dem auch sei, spricht vieles dafür, dass Bauchau Rougemonts Sicht diesbezüglich teilt. Er entschuldigt sich am Ende des Artikels, dass hier nur eine Reihe von Zitaten aufgelistet wurden, die er tatsächlich ab und zu unterbrach, um die Relevanz der geäußerten Meinung hervorzuheben. Dies gilt den positiven Auswirkungen des Nationalsozialismus auf die Entwicklung der Jugend, nach Rougemonts Text (also in Anführungszeichen) wiedergegeben: „Je ne dirai plus que le ‚fascisme' [doppelte Anführungszeichen im Text von Bauchau] tue l'esprit d'initiative. C'est le contraire, Comparez la jeune Fuehrerin à une jeune fille du même âge chez nous“.[138] In Frankreich bzw. in Belgien missverstehe man das Phänomen des Nationalsozialismus, weil man sich darauf beschränke, es anhand der traditionellen politischen Kriterien links/rechts zu erfassen:

> Lors d'un bref voyage à Paris qui coupe son séjour en Allemagne, Denis de Rougemont est frappé de l'incompréhension générale de ce qui se passe réellement et profondément en Allemagne. Incompréhension qui dure malheureusement encore. Les journalistes dépeignent „un monde factice où nul allemand ne pourrait reconnaître ses peines secrètes ou son espoir …“ Et cela „parce que ceux qui parlent pour ou contre Hitler en France parlent en réalité pour ou contre Blum (*traduisez chez nous pour ou contre Spaak ou pour ou contre Degrelle*) en toute ignorance d'Hitler.“[139]

Um das Phänomen des *hitlérisme* auf adäquate Weise zu erfassen, soll laut Bauchau und Rougemont dessen wesentlich religiös-prophetischer Charakter anerkannt werden. Gerade diese Komponente macht aus der christlichen Perspektive der beiden Verfasser die Verhältnisse zwischen Religion und Staat im nationalsozialistischen Zusammenhang problematisch. Man spürt bei ihnen eine ambivalente Faszination dieses Modells und liest zwischen den Zeilen, dass die in Deutschland gepriesene moralische und bürgerliche Besserung (*redressement*) in den katholischen Kreisen und in den demokratischen Gesellschaften Anwendung finden soll, sei es nur um mit der national-

---

136 S. das Buch von Marcel LALOIRE, *Nouvelle Allemagne. Réformes sociales et économiques*, Bruxelles, L'Édition universelle, 1935.

137 Henry BAUCHAU, „Le ‚Journal d'Allemagne' de Denis de Rougemont“, in *La Cité chrétienne*, 20. Dezember 1938, S. 124.

138 *Ebd.*

139 *Ebd.*, S. 124. In einer Fußnote macht die Redaktion deutlich, dass der kursiv gedruckte Text nicht zum Zitat von Rougemont gehört. Andererseits fehlt das abschließende Anführungszeichen, das vor „Et cela“ stehen soll, um Rougemonts Zitat von Bauchaus Text zu unterscheiden.

sozialistischen Gefahr, die zum Kriege führen kann, konkurrieren zu können. So in Bauchaus höchst ambivalenter Schlussfolgerung:

> Toutes les pages de *Journal d'Allemagne* nous font sentir implicitement, mais avec violence, la nécessité de l'épuration spirituelle des chrétiens et du redressement moral et civique de nos démocraties seuls capables d'empêcher le totalitarisme nazi d'aller jusqu'à l'aboutissement naturel de sa logique interne: la guerre.[140]

Bauchaus Rezension lässt sich gut mit der von Jeanne E. Vandervelde, der Gattin des sozialdemokratischen Leiters Émile Vandervelde, in *Combat* ergänzen. Dort erklärt Vandervelde zuerst den Kontext der Entstehung dieser Publikation. Rougemont war damals ein „arbeitsloser Intellektueller", als er die Einladung einer nicht benannten rheinischen Universität annahm, 1935-1936 romanische Philologie zu lehren. Dann will die Verfasserin erkennen, dass die Aufzeichnungen von Rougemont zwar instruktiv sind, aber dass sie sie als überzeugte Antifaschistin nicht gutheißen kann. Rougemonts intellektuelle Kritik sei aus demokratischer Sicht gefährlich, da sie sich eines Urteils über die antidemokratische Praxis Hitlers enthält, aus dem Grunde, dass die demokratischen Prinzipien für Hitler keine Gültigkeit haben:

> Certes M. de Rougemont est intelligent, nuancé, ingénieux [...] Mais après tout, […] il fait le jeu de Hitler, en proclamant qu'on ne peut pas le juger au nom des principes démocratiques, puisqu'ils ne sont pas les siens. Nous, antifascistes, nous n'admettons pas cela, et nous prétendons avoir non seulement le droit, mais aussi le devoir de condamner absolument, et de combattre les méthodes du fascisme, au nom d'idées générales qui sont le trésor de notre civilisation, mise en péril de mort par M. Hitler et ses tenants plus ou moins avoués.[141]

Vandervelde spricht de Rougemont seine angebliche Objektivität ab, da sie davon überzeugt ist, dass eine Lehrtätigkeit an einer deutschen Universität im nationalsozialistischen Zeitalter ohne ideologische Zugeständnisse nicht möglich ist. Obwohl sie sich für die ebenso bei Bauchau kommentierte Analyse der religiösen Grundlagen des Regimes sehr interessiert hat, stellt sie fest, dass ihre Standpunkte inkompatibel sind:

> Et c'est pourquoi, si intéressantes, si remarquables même, que soient certaines de vos notes, par exemple sur la base religieuse de l'enthousiasme pour Hitler, nous concluons que, dans l'ensemble, il faut certes lire Rougemont pour se documenter, mais qu'il convient de se méfier de lui.[142]

Die ideologische Gefahr des Nationalsozialismus hatte die Redaktion der *Cité chrétienne* wohl übersehen, als sie Mitte 1935 dem „neuen Deutschland" eine Sondernummer gewidmet hatte, in deren Vorwort man schon die nationalistische Ideologie und die Methode der Diktatur (ganz besonders, was die Unterdrückung der Katholiken betraf) bereute, vor allem aber die Art und Weise bewunderte, wie das Regime die Jugend „erobert" hatte:

---

140 *Ebd.*, S. 125.

141 Jeanne E. VANDERVELDE, „Journal d'Allemagne, par Denis de Rougemont", in *Combat*, 10. Dezember 1938.

142 *Ebd.*

> Quelque défavorable que soit notre jugement d'hommes et de catholiques sur l'idéologie nationaliste et les méthodes de la dictature, nous ne pouvons toujours nous figer dans une attitude de désapprobation négative. En particulier, à la manière dont le régime a su conquérir la jeunesse ne doit-il pas nous intéresser et nous inciter à d'utiles réflexions sur l'efficacité d'un effort de renouvellement et d'une propagande bien organisée ! Car nul Gouvernement mieux que celui des dictatures n'a compris aussi intensément que l'avenir d'une nation appartient à la jeunesse.[143]

In seiner Rezension des Buches von Marcel Laloire *Nouvelle Allemagne* betonte Marcel Grégoire, dass der „bewundernswerte Zusammenhalt" (*la magnifique cohésion*) des deutschen Volkes auf allen Gebieten – mit der Ausnahme des Religiösen – auffällt.[144] Unternehmungsgeist und sogar Opferbereitschaft charakterisieren die Haltung der deutschen Bevölkerung, die sich solidarisch mit der Handlung der Regierung erklären würde.

Damit entstand m.E. ein neues positives Deutschlandbild, das im Gegensatz zum romantischen Deutschland konjunkturell begrenzt war. Grégoire und Laloire berichten über die neuen Reformen gegen Arbeitslosigkeit und Geburtenrückgang, begeistern sich für manche, stehen anderen kritisch gegenüber, heben aber das Fremdbild einer Kultur hervor, in der konkrete Lösungen für die dringenden gesellschaftlichen Probleme des Tages gesucht werden. Als komplementäres negatives Selbstbild steht die belgische Gesellschaft, in der die Bevölkerung sich ständig beschwere, und in der die Parteien durch interne und persönliche Streitigkeiten zerrissen werden, so dass das allgemeine Interesse systematisch vernachlässigt wird.

Begeisterte Zeugnisse über die „nationalsozialistische Kultur", die die „mystisch-religiösen" Grundlagen der Gemeinschaft zelebrieren, findet man in den katholischen Publikationsorganen eher selten. Nachdem ein Teil des Dokumentarfilms von Leni Riefenstahl über die Berliner Olympischen Spiele 1936 in Brüssel gezeigt wurde, verrät wohl der katholische Schriftsteller und zukünftige Kollaborateurjournalist Robert Poulet seine Bewunderung für den poetischen und ästhetischen Wert des Werks Riefenstahls, wirft aber seinen sog. *paganisme sentimental, décoratif et frénétique* zurück. Poulet sieht einen Widerspruch zwischen den „traditionellen Werten", die er vertritt, und diesem wilden Paganismus.[145] Eigentlich bleiben die katholischen Publizisten um den „Kulturkampf" und die Unterdrückung der Katholiken sehr besorgt; sie bemühen sich also andererseits, für deutsche katholische SchriftstellerInnen der Innerlichkeit wie Gertrude von Lefort, zu werben.[146]

Auf einem anderen Gebiet findet man in *Combat* einen ziemlich sachlichen Bericht über die Filmpolitik im „Dritten Reich", die trotz der Bedeutung, die Goebbels dieser Branche beigemessen hat, zu einer künstlerischen Regression und einem

---

143 „Allemagne 1935", in *La Cité chrétienne*, 5.-20. Juli 1935, S. 525.

144 Marcel GREGOIRE, „La Nouvelle Allemagne", in *La Cité chrétienne*, 5.-20. August 1935, S. 580. S. auch den Auszug aus Laloires Buch „Parmi la jeunesse allemande", der am 21. Juni 1935 in der *Revue catholique des idées et des faits* reproduziert wurde.

145 Robert POULET, „Réflexions sur un film documentaire", in *Revue catholique des idées et des faits*, Bd. 1938/1, 8. Juli 1938, S. 11-12.

146 Robert POULET, „À propos des ‚Hymnes à l'Église' de Gertrude von Lefort", in *Revue catholique des idées et des faits*, 15. Oktober 1937; Marcel DE CORTE, „La poésie catholique de Gertrude von Le Fort", in *Revue catholique des idées et des faits*, 20. Januar 1939. Poulet bespricht in seiner Rezension die französische Übersetzung der deutschen Dichterin, die mit einem Vorwort von Paul Claudel in der Reihe der von Pierre-Louis Flouquet gegründeten *Cahiers des Poètes catholiques* gerade erschienen ist.

kommerziellen Rückgang geführt habe. Der Rezensent Denis Marion betont noch interessanterweise, dass die Aktualität des alltäglichen Lebens im zeitgenössischen Deutschland keinen Stoff für die Filme bietet, sondern dass die historischen Filme einen großen Erfolg haben.[147]

Die meisten Artikel, die sich für die nationalsozialistische Auffassung der Kultur begeistern und die Goebbels Standpunkt weiterleiten, findet man in Paul Colins Zeitschrift *Cassandre*, nachdem diese 1935/1936 aufgehört hat, eine Meinungspluralität zu vertreten. Sie stammen vor allem aus der Feder des Kunstkritikers Georges Marlier, der in den 1920er Jahren für viele Zeitschriften der Avantgarde Beiträge geliefert und allmählich eine Sympathie für das neue deutsche Regime entwickelt hatte. Anfänglich hält sich Marlier, der als Experte für die deutschen kulturellen Angelegenheiten auftritt und zu diesem Thema regelmäßige Artikel liefert, auf dem ideologischen Gebiet zurück. Er bespricht vorübergehend sowohl Exilautoren – er begrüßt in einer Fußnote seines Artikels über Bruno Frank 1935 die Gründung des holländischen Verlags Querido und betont, dass die Niederlande verfolgte Intellektuelle wie Erasmus immer unterstützt haben[148] – als auch nationalsozialistische Verfasser wie Heinrich Hauser.[149] Marliers Ambivalenz spiegelt die Politik der ideologischen Pluralität, die *Cassandre* 1935 noch vertrat, wider. In der Frauenchronik *La Chanson d'Ève* warnt Paule Lamy ausdrücklich die belgischen Frauen, die sich den Erfolg des Nationalsozialismus wünschen könnten, unter dem Vorwand, dass er das System der ständigen Regierungswechsel und die Schwäche des parlamentarischen Systems ersetzen würde.[150] Gleichzeitig begeistert sich der Sportjournalist Paul Werrie für die „bewundernswerte" Kohärenz der deutschen Fußballmannschaft, die aus diesem Grund, den Gesetzen einer elementaren „Völkerpsychologie" folgend, die laxen belgischen Truppen in Brüssel 6 : 1 geschlagen hat.[151]

Danach verschwand wie gesagt diese Meinungspluralität und wurde Marlier zum Anhänger der deutschen Kulturpolitik. Parallel dazu berichtete der Anhänger von Léon Degrelles rexistischer Partei Pierre Daye in einer sechsteiligen Reportage über die

---

147 Denis MARION, „Le film allemand après trois ans de national-socialisme", in *Combat*, 28. November 1936, S. 6.

148 „Les Pays-Bas, fidèles à une tradition séculaire, abritent aujourd'hui quantité d'écrivains allemands que la patrie naziste a rejetés de son sein. À l'exemple des calvinistes et des luthériens du XVIe siècle, ils y ont trouvé à la fois un asile et des éditeurs. Klaus Mann publie depuis bientôt deux ans, à Amsterdam, la revue ‚Die Sammlung', aux sommaires de laquelle figurent tous les grands noms de la littérature allemande d'après-guerre et qui est patronnée, au surplus, par A. Gide, A. Huxley et H. Mann"; Georges Marlier, „Un roman de Bruno Frank: La vie aventureuse de Cervantès", in *Cassandre*, 2. März 1935, S. 5.

149 Georges MARLIER, „Kampf. Histoire d'une jeunesse", in *Cassandre*, 6. April 1935. Der Verf. Heinrich Hauser sei ein „excellent exemple de littérature national-socialiste".

150 „Tout doux, Mesdames ! avant d'émettre pareils vœux, il convient de savoir ce qui vous arriverait sous une dictature prussienne"; Paule LAMY, „Aux hitlériennes de chez nous", in *Cassandre*, 27. April 1935, S. 11.

151 Unter den Photos der beiden Mannschaften (die Deutschen mit gehobenem Arm und Hitlergruß) steht der Untertitel „Le secret d'une victoire", sowie der folgende Text: „Ne suffit-il pas de comparer ces deux rangs d'hommes pour connaître le secret de la victoire allemande? 6-1. Puissance athlétique, poids, volonté, tension, vigueur. Comme les nôtres, s'ils paraissent plus souples et plus ‚personnels', paraissent aussi plus fragiles! Remarquez qu'ils sont au ‚garde à vous'. Voyez les talons disjoints, les masques ‚divers'. Les Allemands se sont alignés par ordre de taille; les nôtres au petit bonheur. La puissance allemande est doublée d'une tension, d'une volonté. Puissance et volonté, ‚volonté de puissance' …"; *Cassandre*, 4. Mai 1935, S. 10.

neuen deutschen Verhältnisse; noch reduzierte der schon erwähnte Marc Eemans die „neue deutsche Dichtung" auf die neuklassizistischen Tendenzen in der propagandistischen Dichtung des „III. Reichs".[152] Im Artikel, den er 1938 dem sog. „Emigranten-Literatur" (damit wurde der abwertende Ausdruck von Joseph Goebbels übernommen) widmete, versteckt Marlier noch seine Meinung im ersten Abschnitt, indem er die tragische Situation der exilierten, „von der Gemeinschaft ausgeschlossenen" Schriftsteller betont. Danach kommt er aber ausführlich auf den Standpunkt Goebbels' zurück und kritisiert heftig den aus dem französischen Exil geschriebenen Roman von Ernst-Erich Noth *La voie barrée*:

> Ce livre ne nous impose pas seulement une vision incohérente de la révolution national-socialiste, mais il tend à convaincre les Français que l'Allemagne, non contente d'avoir aboli chez elle toute notion de dignité humaine et de liberté individuelle, n'aspire qu'à abattre les pays où cette dignité et cette liberté existent encore. […] Que l'Allemagne puissamment réarmée soit, dans l'Europe actuelle, un facteur dont il faille tenir compte, dont il est du devoir de chacun de ses voisins de se méfier, contre lequel il importe de se protéger par tous les moyens appropriés, c'est l'évidence même. Il n'empêche que jusqu'à présent, personne ici-bas ne peut prévoir dans quel sens ce facteur agira sur le destin du monde. Dès lors que nous voyons un Allemand dénoncer à l'étranger sa patrie comme étant bien décidée à se ruer sur ses voisins, nous ne pouvons nous empêcher d'être envahi d'un insurmontable dégoût.[153]

Marliers plötzlich aggressiv gewordene Rhetorik widerspricht dem nuancierten Ton seiner früheren Überlegungen, die einfach wieder belegen, dass die Propaganda am geschicktesten vorgeht, indem sie eine gewisse Sachlichkeit vortäuscht. Denn in den vorigen Monaten hatte er die Beiträge über die nationalsozialistische Kultur vervielfältigt.[154] Problematisch scheint nur auf den ersten Blick, dass die Kunst der Avantgarde, für die Marlier früher plädiert hatte, bekanntlich von den Nazis auf den Index gesetzt wurde, doch versucht Marlier, in der offiziellen deutschen Kunst eine Art „Surrealismus" zu unterscheiden.[155]

Spuren einer offenen Begeisterung für die nationalsozialistische Kultur wie die von Marlier sind in der belgischen Publizistik eher selten, nicht aber, wie ich zu belegen versucht habe, Spuren der Neugier und des Interesses bis zur Bejahung mancher Aspekte. Leitmotivisch kehrt dabei wie gesagt das m.E. in der Zwischenkriegszeit entstandene Bild Deutschlands als Landes einer neuen Gemeinschaft wieder, in dem die verschiedenen Generationen zusammen an der Verwirklichung eines Ideals teilhaben. Dass der Jugend die Rolle einer treibenden Kraft zugeteilt wird, versteht sich aber nicht

---

152 S. das Reportage von Pierre DAYE, der nach der Wahl von 1936 im belgischen Parlament als Abgeordneter für Degrelles Bewegung saß, „Au pied du sphynx. L'Allemagne de tout à l'heure", in den Ausgaben des 30. November, 7., 14., 21., 28. Dezember 1935 und 4. Januar 1936; Marc EEMANS, „Les tendances nouvelles de la poésie" in den Ausgaben des 29. Februar und 28. März 1936. In dieser Dichtung würde sich Deutschland mit seinem „mythischen und religiösen Auftrag" dank den antiken Epen, den heroischen Liedern, Minnesängern usw. versöhnen.

153 Georges MARLIER, „Emigranten-Literatur. De Ernst Glaeser à Ernst-Erich Noth", in *Cassandre*, 26. Februar 1938, S. 9.

154 S. u.a. „L'avenir de l'art allemand. De Goebbels à Rosenberg" in der Ausgabe vom 27. März 1937; „L'art dans le IIIe Reich. Le ‚Thingspiel' national-socialiste", 22. Mai 1937; „La parole est à M. Rosenberg", 4. Dezember 1937; „Pour former les conducteurs du peuple", 1. Januar 1938 usw.

155 Georges MARLIER, „Surréalisme national-socialiste", in *Cassandre*, 29. Januar 1938.

nur im nationalsozialistischen Kontext, sondern führt auf das idealisierte Bild des Landes, in dem die Bewegung der Wandervögel und ein gut organisiertes Netz von Jugendherbergen entstanden ist, zurück. Darüber informieren in lyrischen Auszügen die Reiseberichte von Robert Radelet und Robert Meurice 1932 in *Le Rouge et le Noir*:

> Sur le chemin qui mène au bourg, de belles adolescentes, habillées et coiffées comme au moyen-âge, avec de longues robes naïves et des cercles d'or dans les cheveux, marchent aux côtés de jeunes gens beaux comme des Dieux. Ils sont vêtus de culottes courtes, de blouses aux couleurs vives et portent le col schiller. Toute cette jeunesse avance à travers bois et chante aux sons de la guitare et de la mandoline. Ces 'wandervogels' donnent une impression de joie, d'enthousiasme et de pureté; ils ont tant de grâce et de force dans leur démarche et un air de race que j'en reste tout rêveur, comme si un nouveau monde venait de m'être révélé.[156]

> Et quand on sait enfin qu'un des chants de route de la jeunesse allemande commence par ces mots: 'Nous voulons marcher unis', et qu'on l'a entendu chanter sur les montagnes, la nuit, au milieu des forêts et dans la clarté des torches, par des groupes de jeunes gens socialistes, nationalistes, juifs, chrétiens et même communistes, assemblés dans une manifestation commune, on comprend et on subit une de ces forces étranges, magnétiques, qui acquièrent, elles aussi, des valeurs de symbole et qu'un peuple peut exhiber avec orgueil, comme son patrimoine propre.
> Par cette jeunesse nouvellement formée, l'Allemand acquiert de meilleures formes spirituelles et cette jeunesse, qui a une foi, qui est élevée par ses aspirations idéalistes, embrassant la vie toute entière, cette jeunesse qui a fait plus que prendre en considération les problèmes graves et les grandes idées et qui a véritablement créé un courant de réveil moral la pousse vers ce qui est noble.[157]

Ich glaube nicht, dass dieses Lob der deutschen Jugend 1932 als Apologie der neuen nationalsozialistischen Gesellschaft zu verstehen ist (Meurice meint übrigens eher die von Liebknecht inspirierten Jugendgruppen). Dieses Deutschlandbild ging also der nationalsozialistischen Kultur voran, ließ sich aber selbstverständlich danach auf sie anwenden, für die Publizisten, die es wünschten.

Auffällig ist schließlich, dass solche gemütvolle Eindrücke in der angeblich sachlichen und nüchternen Gattung des Reiseberichts auftauchen. Von dieser Gattung haben quasi alle von mir nachgeschlagenen Zeitschriften Gebrauch gemacht; sie könnten zum Gegenstand einer Sonderstudie gemacht werden, was den Rahmen dieses Aufsatzes springt.[158] Am liebsten vertraute man, wie immer heute noch, den Informanten, die „an Ort und Stelle" waren, um sich über eine Situation in einem anderen Lande zu informieren; nun belegt das gerade kurz skizzierte Beispiel, dass in diesen Texten gattungsspezifische Züge berücksichtigt werden müssen. Zu der kritischen Analyse dieser Zeugnisse gehört also sicher die Tatsache, dass manche Reisende unbewusst dort die Bestätigung ihrer schon bestehenden Wahrnehmung und Vorurteile suchen.

---

156 Olivier MEURICE, „Découverte de la jeunesse allemande", in *Le Rouge et le Noir*, 27. Januar 1932.

157 Robert RADELET, „Personnification la plus noble de la race allemande", in *Le Rouge et le Noir*, 6. April 1932.

158 S. die Reiseberichte von Meurice, Radelet, Jacques Crockaert und Paul Dorgel in *Le Rouge et le Noir*, aber auch die von Augustin Drufosse in *La Cité chrétienne*, Georges Linze und Pierre Daye in *Cassandre*, Claire Olivier in *Combat* und René Jadot in *Esprit du temps*.

Schlussbetrachtung

Im Vergleich mit der ursprünglichen Vorstellung einer relativen Abwesenheit Deutschlands im belgischen französischsprachigen intellektuellen Feld in den Jahren 1918-1940, lässt sich am Ende dieser Studie mit Deutlichkeit feststellen, dass die kulturpolitischen Verhältnisse in Deutschland in der belgischen französischsprachigen Publizistik Neugier weckten und viel Stoff für sehr unterschiedliche Beiträge lieferten. Dabei wurden die unmittelbaren Ereignisse auf den Hintergrund einer langen kulturellen Tradition projiziert. Dies war wieder in der Wahrnehmung der deutschen Philosophie der Fall. Der Schriftsteller Paul Neuhuys stellte 1934 zwischen Luther, Hegel und Nietzsche eine Verbindung her, um „die deutsche Gefahr" besser zu ergreifen:

> Luther, Hegel, Nietzsche. Voilà bien les hommes qui nous ouvrent une brusque échappée sur le cœur trouble de l'Allemagne, et ce serait une erreur grossière que de nous défendre de la philosophie allemande comme d'un redoutable danger, plutôt que de la regarder en face et d'en comprendre toute la candeur forcenée.
> Belligérer est une manière d'intelligérer, et la vie, ce champ de destruction, n'est, dira Nietzsche, qu'un moyen de la connaissance.[159]

Darüber hinaus wurde Nietzsche von Neuhuys als Vorläufer der europäischen Moderne anerkannt; dabei ging er von den üblichen Motiven, die Nietzsches Popularisierung gekennzeichnet hatten (*son exaltation de la force*, *sa joie dyonisienne*, *son mépris de la contrainte morale*, usw.), aus. Auf sehr ambivalente Weise schließt Neuhuys seinen Artikel mit dem folgenden Satz ab: „Nietzsche fut un des plus puissants instruments de la défaite allemande en 1918, mais il est peut-être aussi un des ferments les plus purs de l'Allemagne nouvelle".[160]

Eingehende Studien über die neuesten Entwicklungen der deutschen Philosophie, wie über Husserls Phänomenologie oder Heideggers Daseinsphilosophie findet man eher in den katholischen Zeitschriften.[161] Heideggers Kompromittierung mit dem Regime wird nur am Rande erwähnt. Weitere Studien über die ideologischen Grundlagen des „Dritten Reiches" oder über die Entwicklung der Philosophie- und Ideengeschichte in Deutschland konnten wir nicht berücksichtigen.[162] Sie sollten neben der

159 Paul NEUHUYS, „Nietzsche et la philosophie allemande", in *Le Rouge et le Noir*, 7. Februar 1934.

160 *Ebd.* S. auch Gaston DERYCKE, „Nietzsche ou Marx. Un débat intellectuel", in *Le Rouge et le Noir*, 20. Mai 1936 (es folgt eine Kontroverse zwischen Derycke und J. Henner in den Ausgaben vom 14. Oktober und vom 28. Oktober 1938), sowie Benjamin FONDANE, „La philosophie vivante. Nietzsche et les problèmes ‚répugnants'", in *Le Rouge et le Noir*, 24. November 1937.

161 Marcel DE CORTE, „Orientations de la philosophie contemporaine en Allemagne", in *Revue catholique des idées et des faits*, 4. Oktober 1935; Alphonse DE WAELHENS, „Existence concrète et nihilisme dans l'œuvre de Martin Heidegger", in *La Cité chrétienne*, 5. März 1939.

162 S. die anonymen Beiträge über „Les bases du IIIe Reich" in *La Cité chrétienne* (über Alfred Rosenberg in der Ausgabe vom 5. Mai 1938 und über *Mein Kampf* in den Ausgaben vom 20. Mai und vom 5. Oktober 1938); die Sondernummer von *La vie intellectuelle* über das Leben im „III. Reich" (Nr. LIX, 15. Oktober 1938); auf einem anderen Gebiet die lange Artikelreihe von Gonzague de REYNOLD, „D'où vient l'Allemagne?", in der *Revue catholique des idées et des faits* (Ausgaben vom 20. Januar, 3. Februar, 10. Februar, 31. März, 21. April, 5. Mai, 12. Mai und 26. Mai 1939; Reynold unterschreibt als „Professor an der Freiburger Universität und schweizerisches Mitglied der Kommission für intellektuelle Kooperation des Völkerbundes").

hier dargestellten Auswahl über das literarische und kulturelle Leben in eine Gesamtstudie über die Wahrnehmung der politischen Ereignisse in Deutschland in der belgischen Publizistik der Zwischenkriegszeit integriert werden.

Als Kuriosum der Geschichte der deutsch-belgischen kulturellen Beziehungen ist schließlich die vom Hellenisten und Byzantinisten Henri Grégoire in *Le Flambeau* veranlasste Polemik über die angebliche Herkunft der Nibelungen erwähnenswert. Grégoires überraschende These etablierte einen Zusammenhang zwischen den Nibelungen und der Stadt Nivelles in Wallonien (ca. 30 km südlich von Brüssel) und fand damals in philologischen Kreisen eine gewisse Anerkennung.[163] Grégoire zweifelte daran, dass die Burgunder tatsächlich in Worms gewesen seien und situierte die Legende in der Diozäse Tongern, genauer gesagt in Waremme, das den flämischen Namen „Borg-Worm" trägt![164] Auf belgischer Seite wurde Grégoires These vom Historiker François-Louis Ganshof in der *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* heftig umstritten.[165] Andererseits konnte Grégoire mit der Unterstützung des Bonner Altgermanisten Heinrich Hempel rechnen, der für die historische und philologische Gültigkeit seiner Anschauung in der *Zeitschrift für Deutsche Philologie* im Juni 1937 plädierte. Die Redaktion des *Flambeau* freute sich sehr darüber, reproduzierte ausführlich Hempels Rezension und wollte ebenso in einer Einleitung die wissenschaftliche Wahrheit der „belgischen These der Herkunft der Nibelungen" vertreten:

> [L]a théorie belge de l'origine des Nibelungen, loin d'être ‚la fantaisie' que prétendaient, il y a trois ans, certains contradicteurs belges mal informés, est une thèse historiquement fondée et qui a parfaitement résisté à la critique des spécialistes les plus qualifiés.[166]

Hempel wurde von 1939 bis 1955 Direktor des Instituts für deutsche Sprache und Literatur der Universität Köln, und sein Name wird in diesem Sinne mit der „Westforschung" assoziiert.[167] Er trug zu einem Sammelband *Zwischen Rhein und Maas* 1942 bei, der die Geschichte dieses Raumes als „Bollwerk des Deutschtums" ins öffentliche Bewusstsein zu rufen beabsichtigte. Nach Klaus Pabst seien diese Texte „zwar deutlich vom nationalen Zeitgeist gefärbt, aber wissenschaftlich einwandfrei; nach Ort, Zeitpunkt, Perspektive und Absicht ihrer Veröffentlichung müssen sie allerdings als kulturpolitische Propaganda gewertet werden".[168] Zur Konstellation „Rhein und Maas" gehörte für Hempel schon 1937 das „Nibelungen Rätsel" und die Spur der *chaussée Brunehaut* bei Tongern:

---

163 S. Heinz RITTER, *Die Nibelungen zogen nordwärts*, München/Berlin, Wilhelm Goldmann Verlag (*Goldmann Sachbuch*), 1983, S. 77-79.

164 Der historische Gunther stamme also nach Grégoire aus Tongern und nicht aus Mainz/Worms, sowie sein Krieger Hagen von Tronje: Henri GRÉGOIRE, „Du nouveau sur les Nibelungen", in *Le Flambeau*, 1935/ Bd. II, S. 215-228.

165 S. Ganshofs Aufsatz im Band 14/1935 dieser Zeitschrift (S. 195sq), sowie Grégoires Antwort (S. 697sq) und Ganshofs erneute Reaktion (S. 701sq).

166 Einleitende Bemerkung der Redaktion zu Heinrich HEMPEL, „Les origines de la légende des Nibelungen", in *Le Flambeau*, 1937/ Bd. II, S. 209.

167 S. Marta BAERLECKEN, Ulrich TIEDAU, „Das Deutsch-Niederländische Forschungsinstitut an der Universität Köln 1931-1945 und der Aufbau des Faches Niederlandistik in der frühen Bundesrepublik", in *Griff nach dem Westen*, *op.cit.*, S. 866, 870-875.

168 Klaus PABST, „‚Blut und Boden' auf rheinische Art. Gerhard Kallen, der Nationalsozialismus und der ‚Westraum'", in *Ebd.*, S. 974.

> Que la tradition des Nibelungen est demeurée surtout vivante dans les régions du Rhin et de la Meuse, cela nous est attesté par la „chaussée Brunehaut“ et d’autres dénominations analogues, qui nous poussent déjà à chercher dans cette direction la solution de l’énigme …[169]

Die These der Wechselbeziehungen zwischen Rhein und Maas, die zu den Auffassungen der „Westforschung“ passte, wurde also in der wissenschaftlichen Nibelungenkontroverse gemeinsam von deutschen und vor allem von belgischen Quellen verstärkt, was ihre Legitimationskraft größer machte.

Abschließend möchte ich nur noch die wichtigen Facetten der Deutschlandbilder im französischsprachigen Belgien in dieser Zeit zusammenfassen:

– Wider Erwarten bilden die französischen literarischen Publikationen eine wesentliche Informationsquelle für die Wahrnehmung des deutschen Nachbarn. Sehr häufig hängen die belgischen Rezensionen von den in Paris erschienenen Übersetzungen ab.[170] Dies widerspricht teilweise dem belgischen Ruf der „Drehscheibe“ zwischen Deutschland und Frankreich, und macht die Mechanismen des Kulturtransfers komplexer, da eine erste Vermittlung offenbar über Paris läuft, was dagegen nicht ausschließt, dass belgische Besonderheiten des Austauschs weiterhin möglich sind.

– Weniger überraschend ist, dass kein homogenes Deutschlandbild aus den nachgeschlagenen Quellen gewachsen ist. Scharf konturierte und widersprüchliche Facetten charakterisieren nicht nur das globale kulturelle Feld, aber heftige Meinungsunterschiede sind innerhalb eines ideologischen Lagers bzw. eines Publikationsorgans möglich, vor allem nach der Machtübernahme Hitlers. Das beste Beispiel dafür lieferte die *Cité chrétienne*, die ansonsten eine deutliche zusammenhängende ethische und ideologische Programmatik aufwies.

– Manche schon im 19. Jahrhundert anwesenden Deutschlandbilder wie das romantische Deutschland sind zu inhaltslosen Topoi geworden, die sich sogar auflösen und andere Bilder überschneiden. So passt das romantische Deutschland in ambivalenter Weise sowohl zum Ideal der „Dichter und Denker“ als auch zur irrationalistisch-mystischen Konstellation, die als Erklärung für den Erfolg des Nationalsozialismus fungiert. Das Bild der neuen Gemeinschaft scheint mir andererseits zeitlich begrenzt.

– Eine offene Frage bleibt, ob die Rezeption der Kunst der deutschen Avantgarde und der damit assoziierten Kultur nicht eher über die Bereiche der Malerei, der bildenden Künste bzw. der Architektur gelaufen ist. Der relative Erfolg des deutschen Theaters auf belgischen Bühnen ist andererseits bemerkenswert mit Bezug auf eine gewisse Rezeption des Expressionismus im französischsprachigen Belgien.

---

169 HEMPEL, *op. cit.*, S. 215.

170 Ein weiteres Beispiel liefert die vom Schriftsteller Charles PLISNIER verfasste Rezension über die biographischen Skizzen Stefan Zweigs, die sich auf die bei Stock veröffentlichte französische Übersetzung bezog (S. *Le Rouge et le Noir*, 19. Dezember 1934).

Virginie Devillez

Paul-Gustave Van Hecke, Max Ernst & Co.: die Wahlverwandtschaften der deutsch-belgischen Avantgarde 1918-1940

Einleitung

1967 organisierte die „Deutsche Bibliothek" im Rahmen der Eröffnung neuer Räumlichkeiten eine Ausstellung in Brügge über „deutsche Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts aus belgischen Privatsammlungen". Die von A. Strachwitz verfasste Einleitung ist nicht nur interessant, weil sie die von den Veranstaltern als offensichtlich festgestellten Tatsachen beinhaltet, sondern auch weil sie es erlaubt, einige Schlussfolgerungen über die deutsch-belgischen Beziehungen in den 1920er Jahren zu ziehen:

> À l'origine, nous pensions que cette exposition nous permettrait de donner un aperçu de l'évolution de l'art allemand au XXe siècle. Mais très vite, il devint évident que l'on devait renoncer à une telle vue d'ensemble au profit de quelques centres de gravité créés par les collectionneurs belges eux-mêmes. […] Car il semble bien qu'en Belgique, on ait précisément recherché et acheté, en raison d'une affinité de goûts pour quelques artistes, ce qu'il n'était pas possible d'obtenir dans leur genre dans le pays même ou sur le marché français. Ceci nous explique tout d'abord l'absence des Impressionnistes allemands. […] Dans ce domaine, on s'en est tenu à que qu'offrait Paris. Le cas est semblable pour le „Blauer Reiter". […]. [Enfin,] face à l'expressionnisme allemand, on trouve l'expressionnisme belge, et il est naturel que les adhérents nationaux de ce courant artistique aient éclipsé en Belgique ses représentants allemands. Aussi ne rencontre-t-on dans les collections privées belges que peu d'œuvres des peintres de la „Brücke", cette communauté assez vague d'étudiants de l'Académie de Dresde […].

Trotzdem hebt Strachwitz die eine oder andere Ausnahme hervor, wie Heinrich Campendonk, der „poetischste" der deutschen Expressionisten, sowie die Dadaisten und Surrealisten Kurt Schwitters, Max Ernst und Paul Klee. Schließlich stellt er als Folge des Aufstiegs des Nationalsozialismus einen Bruch mit dem deutschen künstlerischen Leben fest.[1]

Strachwitzs Folgerungen, selbst wenn sie begründet sind, sollten nuanciert werden. Die deutsche expressionistische Malerei wurde dem Publikum lediglich durch Artikel und Abbildungen in Kunstzeitschriften dargeboten, da sie nur wenige Erwerber in Belgien gefunden hatte. Ihre Hauptvertreter pflegten regen Kontakt mit der nationalen, aber besonders mit der Antwerpener Avantgarde. Allerdings sind Künstler wie Klee oder Ernst stark in privaten Sammlungen vertreten und zwar aus dem einfachen Grund, dass sie während der 1920er Jahre durch Persönlichkeiten wie Geert Van Bruaene, Paul-Gustave Van Hecke, E.L.T. Mesens oder Walter Schwarzenberg unterstützt worden sind, die ihre Werke nach Belgien brachten, um sie auszustellen und zu verkaufen.

1 A. STRACHWITZ, [Introduction], in *Peinture allemande du vingtième siècle dans les collections privées en Belgique*, Bruges, Groeningemuseum, janvier-février 1967, n.p.

Die Beziehungen zwischen Deutschland und Belgien sind besonders vielfältig, was uns dazu veranlasst, sie aus verschiedenen Facetten desselben Prismas zu betrachten.

Zeitschriften und Vermittler

Einer der bekanntesten Aspekte der Beziehungen zwischen Deutschland und Belgien wurde bereits ausführlich von Nathalie Toussaint in ihrer Doktorarbeit *Interconnexions des avant-gardes picturales entre la Belgique, l'Allemagne et les Pays-Bas de 1914 à 1924. Une exemplification* behandelt.[2] Ihre Untersuchung geht besonders detailliert auf die engen Beziehungen zwischen Herwarth Walden, dem Gründer der Zeitschrift und der Galerie *Der Sturm*, und Jozef Peeters, dem Herausgeber der Antwerpener Zeitschrift *Het Overzicht* (1921-25), dem Zentrum des belgischen Konstruktivismus ein. Ihre vorwiegend beruflichen Kontakte im Rahmen der Zusammenarbeit zwischen beiden Zeitschriften nehmen eine informelle Wendung, als Peeters mit seiner Frau und seinem Mitarbeiter Michel Seuphor 1922 die Weihnachtsferien in Berlin verbringt. Nach seiner Rückkehr verfasst er für die Mai-Juni-Ausgabe 1923 von *Het Overzicht* den Artikel „Eindrücke aus Berlin". In diesem Aufsatz beschreibt er die Künstlerkreise, die Menschen und die Ausdrucksweisen, die er in der deutschen Hauptstadt entdeckt hat. Diese Partnerschaft zwischen Peeters und Walden wird in der Zeitschrift *De Driehoek* fortgesetzt, die Werbebeilagen von *Der Sturm* druckt. Diese Zeitschrift konnte man sich übrigens beim Firmensitz von *De Driehoek* beschaffen. Peeters ist auch derjenige, der die nötigen Schritte bei den belgischen Behörden unternimmt, um 1925 eine Einladung für Walden nach Antwerpen und Brüssel zu erhalten. Dabei lernt er Victor Servranckx, Pierre-Louis Flouquet und Georges Linze kennen, alle Mitarbeiter der Zeitschrift *7 Arts,* die bereits 1922 einen seiner Artikel über „Expressionismus und Musik" veröffentlicht hatte.[3]

In der Geschichte dieser erfolgreichen Beziehungen ist auch Paul Van Ostaijen eine Schlüsselfigur, besonders was die unmittelbare Nachkriegszeit betrifft. Nach dem Waffenstillstand flieht er nach Berlin, um der Repression gegen die „Aktivisten" zu entkommen. Im revolutionären politischen Klima lernt er die Berliner Dadaisten George Grosz und Raoul Hausmann sowie die Avantgarde um die Zeitschrift *Der Sturm* kennen. Seit 1919 hält er seine Antwerpener Freunde über die „événements artistiques de Berlin" auf dem Laufenden und tauscht Reproduktionen ihrer Werke gegen Werke von deutschen Expressionisten wie Stuckenberg, Topp, Feininger und Campendonk.[4] Dank dieser Verbindungen spielt Antwerpen nun eine Pionierrolle in der Ausstellung deutscher Werke der Avantgarde.

Von 1921 bis 1923 organisierte die Gruppe *Lumière*[5] jedes Jahr eine internationale Ausstellung von Holzschnitten der deutschen Künstler Erich Heckel, Max Pechstein,

---

2 Unveröffentlichte Doktorarbeit, Université catholique de Louvain (UCL), Louvain-la-Neuve, Faculté de Philosophie et Lettres, 2000, 2 Bde.

3 Dank diesen Kontakten werden Servranckx und Flouquet ihr Werk in Deutschland ausstellen können; zuerst Flouquet, im November 1925 in der „Sturm" Galerie, dann Servranckx im Oktober-November 1928. S. *ebd.*, S. 240.

4 Ronny GOBYN, „Chronique. 1900-1944", in *L'Art moderne en Belgique 1900-1945*, sous la rédaction de HOOZEE Robert, Anvers, Fonds Mercator, 1992, S. 350 & 354.

5 Roger Avermaete gründete die Zeitschrift *Lumière* (1919-1923) und die gleichnamige Bewegung, die sich dem Manifest von Romain Rolland und der belgischen Sektion der

Christian Rohlfs, Karl Schmidt-Rottluff, Conrad Felixmüller, E. Maezel, Herbert Anger, Franz Matthias Jansen usw.[6] 1922 veranstaltete noch der *Kring Moderne Kunst*[7] eine internationale Ausstellung im *Feestzaal Atheneum* im Rahmen des zweiten Kongresses moderner Kunst, zu der unter anderem Campendonk, Klee und Schwitters eingeladen wurden. Im darauffolgenden Jahr empfing der *Cercle royal artistique et littéraire* eine von *Ça ira*[8] aufgebaute Gruppe mit den deutschen Vertretern Willi Baumeister, Lyonel Feininger, Max Burchartz, Walter Dexel usw.

Diese fruchtbaren Beziehungen zwischen Deutschland und Belgien in den 1920er Jahren sind oft die Fortsetzung der Kontakte, die nach dem Ersten Weltkrieg geknüpft worden waren. Der Kritiker Paul Colin übernimmt in dieser Zeit eine Vermittlerrolle in der Verbreitung der Ideen des intellektuellen Deutschlands. Im Geiste der *Clarté*-Gruppe gründet er die Zeitschrift *L'Art libre* (1919-1922), die das deutsche Künstlerleben und besonders den Expressionismus begünstigt. Der erste veröffentlichte Artikel über die deutsche Kunst gilt dem revolutionären Geist, der das Land erfüllt. „Die Trennung von Kunst und Staat", erschienen am 15. April 1919, erwähnt tatsächlich die Entstehung einer Gruppe von pazifistischen Künstlern, Sammlern und Kritikern, die dazu entschlossen waren, die Kunst zu retten. Ihr Programm lautete wie folgt:

> sauver l'enseignement et l'évolution de l'ingérence prétentieuse des artistes officiels, les uns réactionnaires, les autres — et c'est pis encore — soi-disant modernistes. Ce serait arracher les musées aux incapables qui règnent sur leurs cimaises; ce serait protéger nos villes contre les programmes des commissions municipales ou gouvernementales; ce serait nous libérer des tristes monuments de la victoire, dont la marée nous submerge déjà.

Nach der Meinung von *L'Art libre* war Berlin der Ursprungsort der künstlerischen Revolution und so schließt die Zeitschrift: „Dormez en paix dans vos routines et dans votre arrogance. Un pays victorieux ne s'affranchit pas de ses liens et ne confesse pas ses erreurs".[9] Die meisten der restlichen Artikel über Kunst in dieser Zeitschrift setzen sich mit der Entstehung der expressionistischen Bewegung auseinander.[10] Eine Ausnahme dabei bildet ein leidenschaftlicher Aufsatz Paul Colins – erschienen als Feuil-

---

Clarté-Bewegung anschließen. *Lumière* bemüht sich darum, auf internationaler Ebene die Holzschnitte der belgischen expressionistischen Schule bekannt zu machen. *Ibid.*, S. 352.

6 S. die Zeitschrift *Lumière* (Mai 1921, 15. März 1922 und 28. Februar 1923).

7 Der in Antwerpen von Jozef Peeters, Edmond Van Dooren, Jan Cockx, Jos Leonard, Edouard Van Steenbergen und Paul Smekens gegründete *Kring Moderne Kunst* (1918-1922) kämpft für eine „gemeinschaftliche Kunst". Er veranstaltet literarische und musikalische Abende, Ausstellungen und Kongresse, um „der internationalen Avantgarde ein Forum anzubieten". S. GOBYN, *op. cit.*, S. 350.

8 *Ça Ira* entsteht aus einem Zwiespalt innerhalb von *Lumière*. Die Dadaisten der Gruppe veröffentlichen eine neue Zeitschrift in Antwerpen, *Ça Ira. Revue mensuelle d'art et de critique* (1920-1923). Zu ihren Mitgliedern zählen Maurice Van Essche, Georges Marlier und Paul Neuhuys. Die Zeitschrift pflegt intensive Kontakte mit ausländischen Gruppen. *Ibid.*, S. 355-356.

9 „La séparation de l'Art et de l'État", in *L'Art libre*, 15. April 1919, S. 28.

10 S. das vierteilige Feuilleton von Friedrich-Markus HUEBNER, „Le mouvement de l'art nouveau en Allemagne" (1. Januar 1920, 15. Januar 1920, 1. Februar 1920 und 1. März 1920), die Artikel von Jacques OLIVIER, „La peinture allemande. Oskar Kokoschka. À propos d'un livre de Paul Westheim" (Juni 1920), „L'expressionnisme allemand au Salon de Darmstadt" (August 1920), „Les cadres de l'expressionnisme" (September 1921) sowie die literarische Chronik von Paul COLIN über das *Jahrbuch der Jungen Kunst* und das *Lehmbruck* von Paul Westheim (Januar 1921).

letonserie – über seine Beziehungen zu Deutschland von 1919 bis 1921.[11] In einer seiner Chroniken erwähnt Colin den Tod des Kunstsammlers Karl (Ernst) Osthaus 1921, der in Hagen ein privates Museum unter seinem Namen gegründet hatte. Die Anspielung auf die Persönlichkeit und Taten Osthaus' ermöglichen Colin, eine Parallele zwischen den belgischen und französischen Museen zu ziehen und die Überlegenheit deutscher Einrichtungen zu demonstrieren. Colin schreibt, die Museen von Brüssel, insbesondere das Skulpturenmuseum, gleichen „einem Laden von Grabsteinen" (*un magasin de monuments funéraires*), während aus seiner Sicht allein Firmin Baes im Malereimuseum den „modernen Fortschritt" darstellt. Colin setzt dann seine Kritik an den belgischen Museen fort, indem er sie mit den deutschen vergleicht:

> Allez à Hagen, en Westphalie. Vous apprendrez à connaître George Minne et aussi à savoir comment on expose des statues quand on n'a pas la mentalité d'un marbrier. Vous apprendrez à connaître Gauguin, Renoir, Monet, Cézanne, Rodin, Seurat, Signac, Van Gogh, Matisse, Picasso et tous leurs camarades de combat, — l'expressionnisme allemand, et bien d'autres choses encore, que vous ne soupçonnez pas.[12]

Diese Passage aus *L'Art libre* ist umso bemerkenswerter, als Colin, rund 14 Jahre später, in der Zeit, in der alle so genannten „entarteten" Kunstwerke aus den Museen heruntergenommen wurden, eine völlig entgegen gesetzte Meinung einnehmen wird; dies tat er dann aufgrund seiner Bewunderung für das neue Hitlerregime.[13] Allerdings äußerte Colin bereits 1923 einige Vorbehalte gegen den deutschen Expressionismus, eine Strömung, für die er aber mit Begeisterung vermittelte. Er ließ zwar einen gewissen Respekt für die Werke von Franz Marc, Oscar Kokoschka, Wilhelm Lehmbruck, Ludwig Meidner, Ernst Barlach usw. gelten, dennoch drückte er schon über die Ausschweifungen der Berliner Anhänger von *Der Sturm* gemischte Gefühle aus. Dies war eine Gruppe, die er seit 1918 als „erschöpft, veraltet" empfand:

> Aujourd'hui cantonnés sur le terrain qu'ils ont conquis il y a quinze ou vingt ans, ces anciens révolutionnaires sont isolés dans une impasse. Leur course est finie et leur rôle aussi. Dada lui-même n'y pourra rien faire. […] Avec Heinrich Campendonck, Jakoba van Heemskerck, Kurt Schwitters, Nell Walden, A. Topp, le *Sturm* n'est plus qu'une ombre. Tous ceux de Berlin qui sont une force dans l'école et dans l'Expressionnisme s'en écartent.[14]

Nach dem Ende der Erscheinung von *L'Art libre* positioniert sich *Sélection* weiter in den 1920er Jahren als eine der Hauptveröffentlichungen der Kulturvermittlung zwischen Belgien und Deutschland. „Sélection" ist in erster Linie eine Galerie, die ihre eigene Zeitschrift führt und die 1920 von Paul-Gustave Van Hecke und André De Ridder in der Rue des Colonies Nummer 62 in Brüssel gegründet wurde, dies „dans le but de créer un centre d'art dynamique dans lequel le public peut s'acclimater à toutes

---

11 1923 erscheint bei den Éditions Rieder ein ausführlicheres Werk: *Allemagne (1918-1921)*. Dazu siehe das Paul Colin gewidmete Kapitel in Hubert ROLAND, *La „colonie" littéraire allemande en Belgique 14-18*, Bruxelles, AML Éditions/Éditions Labor, 2003, S. 369-396.

12 Paul COLIN, „Allemagne (1919-1921)", in *L'Art libre*, Januar 1922, S. 12.

13 S. Virginie DEVILLEZ, *Le retour à l'ordre. Art et politique en Belgique. 1918-1945*, Bruxelles, Labor/Dexia, 2003, S. 164-165.

14 Paul COLIN, *Allemagne (1918-1921)*, Paris, F. Rieder et Cie, Éditeurs, 3· Ausgabe, 1923, S. 181.

les formes d'art rénovatrice, autochtones ou étrangères".[15] Die Galerie musste im Jahre 1922 schließen, wobei die Zeitschrift bis 1927[16] überleben konnte und, mit André De Ridder als Theoretiker, zum Verfechter des Expressionismus in Belgien wurde.[17] Hier nimmt das Künstlerleben in Deutschland einen vorrangigen Platz ein, wie aus einem Artikel von Paul Westheim, „Die kulturellen Grundlagen der deutschen zeitgenössischen Kunst" („Les bases culturelles de l'art contemporain allemand"), hervorgeht. Dieser Artikel wurde im Dezember 1922 mit zahlreichen Abbildungen von Werken von Franz Marc, August Macke, Heinrich Campendonk, Jozef Eberz, Lyonel Feininger, George Grosz, Karl Hofer, Paul Klee, Alfred Kubin, Wilhelm Lehmbruck, Ludwig Meidner, Carlo Mense, Conrad Felixmüller, Otto Müller, Heinrich Nauen, Max Pechstein, Otto von Waetjen, Ernst Barlach und Rudolf Belling veröffentlicht. Zwei Jahre später veröffentlichte André De Ridder einen Artikel über Otto Dix, den er mit Rops, Daumier, Wiertz usw. verglich, mit den Malern also, die „peignent à sa façon, caustiques et cyniques comme lui, avec les mêmes lignes sûres et sans élan, minutieusement, avec les mêmes couleurs retenues, bien enchâssées dans leurs contours, des mémorialistes contemporains, à la fois véristes et mythiques".[18] Illustriert wird der Aufsatz mit sieben Abbildungen, die seine neue Art zu malen zeigen, wobei jedes Porträt wie eine „confession humaine" wirkt:

> [L]'homme est naturellement laid, dont les tares, les manies, les hérédités, les penchants frappent l'œil, sans qu'aucun truchement soit nécessaire pour indiquer le secret de son cœur, l'empire de son métier, le drame de son existence.[19]

Zu den von *Sélection* ausgewählten Illustrationen zählte *Zwei Kinder* von Otto Dix. Es scheint, dass dieses Werk in den 1920er Jahren in Belgien eingeführt worden war, denn

15 GOBYN, *op. cit.*, S. 354.

16 Auch nach dem Ende der Zeitschrift veröffentlichen die Leiter von *Sélection* weiter Monographien in der Form von *Cahiers*. 1931 erscheint also bei den Antwerpener *Éditions Sélection* das Heft 11, das sich Willi Baumeister widmet, mit einer Reihe von Illustrationen und Texten von Will Grohmann, Pierre-Louis Flouquet, Waldemar George, Hans Arp, K.K. Düssel, J. Gantner, Christian Zervos, Michel Seuphor, Fernand Léger, Le Corbusier und Ernst Schoen.

17 André De Ridder (1888-1961), der Sohn eines Antwerpener Geschäftsmannes, studiert dort an der *Antwerpse Handelshogeschool*. Er gibt später Kurse im allgemeinen Unterrichtswesen, lehrt aber dann gegen 1928 Wirtschaftswissenschaft auf Hochschulebene. Seine akademische Laufbahn beendete er als Emeritus an der Universität Gent und Honorarprofessor an der Antwerpener *Rijkshandelshogeschool* sowie an der Kolonialuniversität Belgiens. De Ridder wurde auch als Mitglied der *Classe des Beaux-Arts* der *Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België* ernannt. Im Bereich der Kunst und der Literatur gehört De Ridder zu dieser Generation der jungen flämischen aktivistischen Intellektuellen, die in der Umgebung der Zeitschrift *De Boomgaard* (1909-1911) verkehrten wie Paul Kenis, Firmin Van Hecke et Paul-Gustave Van Hecke. Diese Gruppe findet man 1920 wieder um das kurzfristige Projekt *Het Roode Zeil*, das noch weniger erfolgreich als das frühere ist. Ab 1918 liefert De Ridder Artikel und Aufsätze über die zeitgenössische Kunst und 1920 wird er mit Paul-Gustave Van Hecke Mitgründer der Zeitschrift und Gruppe *Sélection*, die sich für den flämischen Expressionismus einsetzen. De Ridder gibt die literarische Kritik auf und verfasst dann zahlreiche Werke über Kunst, sowohl auf Französisch als auf Niederländisch: *Le génie du Nord* (1925), *La jeune peinture belge* (1929), *Het expressionisme in de Vlaamse schilderkunst* (1937) und *Sint Maertens-Laethem, Kunstenaarsdoorp* (1946). S. Stefan BRIJS, „André De Ridder: van schrijver tot kunstcriticus. Een boom met veel takken", in *De Standaard der Letteren*, 2. Juni 2000, S. 14.

18 André DE RIDDER, „Otto Dix", in *Sélection*, Nr. 1, Oktober 1924, S. 14.

19 *Ibid.*, S. 20

Van Hecke hatte die Gewohnheit, in der Zeitschrift Bilder aus seinem Bestand abzudrucken. Vermutlich wurde das Bild von Otto Dix durch Van Heckes Vermittlung durch Robert Feron erworben, um 1967 in die Sammlungen der *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* aufgenommen zu werden.[20]

Sélection verteidigt ebenso Max Ernst, dem Van Hecke, ein großer Freund des Malers, einen lobenden Artikel im September 1927 widmet. Diesem Text beigefügt sind neun Illustrationen. Der Kunstkritiker Van Hecke versucht sich als Dichter, indem er schreibt, dass Ernsts Werk „révèle l'essence du temps éternel, le grand jeu, l'attirance de la mort plus que de l'inconnu, par ces mirages qui pourraient être de la préhistoire (quand grondaient les naissances), aussi bien que d'après le déluge (quand craqueront les charognes)".[21]

Sélection hebt ebenfalls noch die Bedeutung der „weitreichenden kritischen Literatur", die in Deutschland verlegt wird, hervor. Für André De Ridder wird diese Literatur „avec l'esprit d'intense curiosité intellectuelle et d'assimilation rapide, quelque peu conquérante, qui distingue l'Allemand" verfasst. Unter den „théoriciens généraux de cet art moderniste, qui là-bas a été désigné presque exclusivement par le vocable si frappant d'expressionnisme" erwähnt er Paul Westheim, Wilhelm Hausenstein, Theodor Däubler, Kurt Pfister, Herwarth Walden, Daniel Henry (der sich vor allem der Popularisierung der neuen französischen Kunst widmete) und Friedrich Markus Huebner (der für die holländische und die belgische Kunst Propaganda betreibt).[22] De Ridder berichtet dann über die zwei Hauptverlage, die sich der Kunst verschrieben haben, nämlich Piper Verlag und Delphin Verlag. Ebenfalls erwähnt er den Verlag Klinkhardt und Biermann, der die Zeitschrift *Der Cicerone* herausgibt, sowie den Verleger Gustav Kiepenheur, der für *Das Kunstblatt* verantwortlich ist. De Ridder schließt seinen Artikel mit einer Entschuldigung an die *Sélection*-Leser, dass er lediglich ein Verzeichnis („une nomenclature") des regen deutschen Verlagswesens wiedergegeben hat, dies trotzdem in der Hoffnung, es könne als Führer dienen, für diejenigen, „qui voudraient commencer à mieux s'initier à l'art nouveau". Dies alles „en attendant que la France puisse montrer semblable richesse d'œuvres critiques, […] allons consulter celles que nous offrent les éditeurs d'outre-Rhin, si entreprenants […], si pénétrés aussi de respect pour l'art de l'édition, de goût et d'esprit moderniste".[23]

Sélection wird auf die deutschen Veröffentlichungen besonders aufmerksam und bringt dann zahlreiche Kritiken über die Monographien heraus, die den deutschen Künstlern und Kunstströmungen gewidmet sind. Beinahe jährlich erwähnt André De Ridder die Herausgabe des *Jahrbuchs der Jungen Kunst* durch Klinkhardt und Biermann und weiterer Jahrbücher des Künstlerlebens. Außerdem schreibt er eine Chronik über den *Europa-Almanach* von Carl Einstein und Paul Westheim, „pénétré de cet ‚esprit européen' […] comme caractéristique en un pays d'une intellectualité aussi

20 Féron löst sich von diesem Werk 1941-1942 zugunsten von Fernand Graindorge, der es seinerseits 1966 an Éric de Fortemps de Loneux weiterleitet. Dieser verkauft es schließlich den *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* (*inv. 7510*).

21 Paul-Gustave VAN HECKE, „Max Ernst", in *Sélection*, Nr. 10, September 1927, S. 7. S. in der gleichen Nummer den Text von André DE RIDDER, S. 834-836.

22 Über die gesamte Laufbahn von Huebner, s. die neuere Monographie von Hubert ROLAND, *Leben und Werk von Friedrich Markus Huebner (1886-1964). Vom Expressionismus zur Gleichschaltung*, Münster u.a., Waxmann, 2009.

23 André DE RIDDER, [Ohne Titel], in *Sélection*, Nr. 9-10, 15. Dezember 1922, S. 291-292.

cosmopolite que l'Allemagne".[24] Er setzt sich weiter 1926 für die Veröffentlichung der acht Bände der *Bauhaus-Bücher* beim Verlag Albert Langen und für das Hauptwerk von Carl Einstein *Die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts* beim Propyläen-Verlag ein. Trotz der zahlreichen Qualitäten dieses Bandes wirft ihm De Ridder vor, er habe der französischen Kunst zu viel Aufmerksamkeit geschenkt; vor allem habe er die „peinture flamande et hollandaise, la première surtout, plus brillante que jamais" vernachlässigt:

> Pour un Allemand, qui ne saurait ignorer la profonde influence qu'un Minne a exercé sur la sculpture, un Ensor sur la peinture, un Thorn Prikker sur l'art décoratif, en Allemagne et ailleurs, qui — par ses affinités mêmes — ne peut rester indifférent non plus devant des peintres comme Permeke, de Smet, van den Berghe, van de Woestijne, etc. […] il est fâcheux d'avoir fait abstraction de tendances aussi importantes et de talents aussi remarquables.[25]

Als Theoretiker des flämischen Expressionismus, den er als „Génie du Nord" bezeichnet, achtet De Ridder darauf, dass dieser in die europäische Kunst, die sich seiner Meinung nach zu sehr auf Frankreich und Deutschland beschränkt, integriert wird. In *Le Centaure* (1926-1930), der Zeitschrift der gleichnamigen Galerie von Walter Schwarzenberg, behauptet De Ridder, dass

> seul le groupe de nos peintres flamands, dits „expressionnistes", accuse une vitalité et une robustesse (laquelle ne va cependant pas jusqu'à exclure la finesse), un esprit de recherche, un style propre, des dons de cœur et d'esprit, des réalités picturales, qui le rendent digne d'être comparé à n'importe quelle autre école, fût-ce celle de Paris.[26]

In seinen Bemühungen, die Eigenschaften des flämischen Expressionismus zu skizzieren, entwickelt De Ridder eine „rassische" Theorie, die diese Bewegung von den anderen internationalen modernistischen Strömungen abhebt:

> D'ici quelques années, nous risquons d'assister au développement […] d'un art bien singulier, prétendument universel, mais à vrai dire cosmopolite ou métèque, art d'uniformité, de neutralité ou de banalité, art d'épigones, basé sur l'imitation, le travail en collège et les doctrines à la mode. Opposons à nouveau à cet art-là, dont l'avènement nous remplit d'effroi, celui qui s'est maintenu jusqu'à présent en notre bonne terre de Flandre, non pas „régional", comme on le lui reproche, ce qui est inepte, mais doué de puissantes propriétés raciques et d'attaches, issu d'une tradition aussi bien populaire que savante, s'appuyant sur un réalisme sain et sincère, une tendresse simple et émue, un humanisme sensible, un peu teinté de magie et de mystique.[27]

Der Expressionismus habe also nichts mit der Pariser Schule, die den Ausdruck eines homogenen künstlerischen Kosmopolitismus darstelle, gemein. Sie sei eher eine Bewegung innerhalb der flämischen Tradition von Breughel bis James Ensor, eine

24 André DE RIDDER, „*Carl Einstein & Paul Westheim: Europa.* (Gustav Kiepenheuer Verlag. Postdam-Berlin)", in *Sélection*, Nr. 5, Februar 1925, S. 419-420.

25 André DE RIDDER, „*Carl Einstein: Die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts* (Propyläen-Verlag, Berlin)", in *Sélection*, Nr. 8, Mai 1926, S. 408-409.

26 André DE RIDDER, „Commentaires II. Paris, centre mondial de Arts", in *Le Centaure*, vol. 3, Nr. 3, 1928, S. 56.

27 *Ibid.*, S. 61.

sogenannte „rassische" Eigenschaft also, die auch, laut André De Ridder, die deutschen Expressionisten und Maler der *Brücke* auszeichne.

Er vertritt nämlich die Auffassung, dass diese Künstler sich von der Vormundschaft ihrer Nachbarn befreit haben, besonders vom französischen Einfluss:

> [D]isons franchement: de cette emprise française qui, pendant toute la période romantique et au cours de l'Impressionnisme, pesa si lourdement sur son destin. L'expressionnisme fut, pour l'Allemagne, une vague de fond, venue de très loin. Elle amena à la surface beaucoup de boue et de déchets, mais n'en apporta pas moins aussi un flot vivifiant, très puissant. Il aurait fallu l'endiguer, le canaliser peut-être. Nous regrettons que la majorité des peintres allemands aient cru devoir se soustraire à son action.

Im Namen seines Glaubens an den Expressionismus verleugnet sogar André de Ridder die Errungenschaften der *Neuen Sachlichkeit*, denn seiner Meinung nach, „pour qui connaît l'esprit allemand, ses ressources et ses besoins, [ce mouvement] n'a aucune chance sérieuse de se survivre. Il constitue un trompe-l'œil des plus fallacieux, qui me paraît cacher les pires entreprises réactionnaires".[28]

Ende der 1920er Jahre lanciert Paul-Gustave Van Hecke ein neues Publikationsorgan, das zu diesem Zeitpunkt die Vermittlung zwischen Deutschland-Belgien wieder erlaubt: *Variétés*, eine „revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain", deren erste Ausgabe am 15. Mai 1928 erscheint. Im November und Dezember 1929 veröffentlicht diese Zeitschrift „Jugenderinnerungen" von George Grosz zusammen mit dem Abdruck von 6 Gravüren, die das Leben des Durchschnittsdeutschen anprangern sollen, dazu noch 8 Gemälde, u.a. ein Portrait du Dr. Plietsch, ein Portrait du poète Walter Mehring, schließlich noch eine Photographie von Grosz mit dem Kunsthändler Alfred Flechtheim und Paul Klee. In derselben Dezemberausgabe 1929 veröffentlichte Van Hecke 5 Gravüren seines Freundes Max Ernst, die der Serie *La femme 100 tête* und dem Werk *Les malheurs des immortels*, das Ernst 1922 zusammen mit Paul Eluard herausgebracht hatte, entnommen wurden. Einige Monate später (im Juni 1930) verschwindet auch *Variétés*. Dieser Verlust hinterlässt eine riesige Lücke im belgischen Verlagswesen, was die Zeitschriften der Avantgarde angeht.

Kunsthändler und Galerien

Die meisten Zeitschriftenleiter, die sich für die deutschen Künstler einsetzen, sind auch diejenigen, die deren Werke in Belgien ausstellen. Hier haben wir es mit einem kleineren Kreis zu tun, der den Wahlverwandtschaften und den freundschaftlichen Beziehungen zwischen Kunsthändlern und „ihren" Künstlern entspricht. Geert Van Bruaene, der sogenannte „kleine nichtige Mann" („petit homme de rien"), Schauspieler

---

28 André DE RIDDER, „Coupures et Commentaires concernant l'expressionnisme allemand", in *Le Centaure*, vol. 4, Nr. 5, 1930, S. 94. Trotz dieser Bemerkungen De Ridders veröffentlichte *Le Centaure* Reproduktionen von Werken deutscher Künstler: Arnold Böcklin (*La peste*, 1928, vol. 3, Nr. 2, S. 27), Max Ernst (*Vision provoquée par l'aspect nocturne de la Porte St-Denis*, *ibid.*, S. 29), Paul Klee (*Harmonie en rouge*, 1928, vol. 3, Nr. 3, S. 51), Renée Sintenis (*Lama* et [*Deux chiens*], *ibid.*, S. 54-55), Paul Klee (*Frontières de l'intelligence*, *ibid.*, S. 59), George Grosz (*Rue triste*, 1929, vol. 3, Nr. 5, S. 108), Franz Marc (*Das Land Tirol*, *ibid.*, S. 115) und George Grosz (*Le petit assassin*, 1930, vol. 4, Nr. 5, S. 91).

und Kabarettist, zählt auch zu den ersten Galeristen, die Ende 1923 deutsche Maler im *Cabinet Maldoror* ausstellen.

Im November 1924 eröffnet Van Bruaene einen zweiten Ausstellungsraum, das *Cabinet graphique* oder *Cabinet des Estampes philosophiques*, in dem unter anderem Werke von Dix und Kokoschka ausgestellt werden. Einen Monat später stellt er im *Petit Maldoror* ein graphisches Werk von Campendonk aus sowie im *Maldoror du Ravenstein* ein expressionistisches Gemäldeensemble von Constant Permeke, Jankel Adler und Franz Wilhelm Seiwert; dieses wird mit gemischten Gefühlen in *Sélection* rezipiert. Zwar ist André De Ridder der Meinung, dass Adler beachtenswert ist, von Seiwert, dessen *machinisme* ihn an Léger erinnert, ist er aber nur halb begeistert. Immer auf der Suche nach nationalen Eigenschaften fügt der Kritiker hinzu, dass Seiwert als Deutscher „mêle de vagues revendications sociales et des attendrissements humanitaires à ce jeu positif des constructions“, was er diesmal mit Grosz und Dix gemeinsam hätte. Aus seiner Sicht aber fehle in seinen Werken „l'envolée d'un sentiment désintéressé et dégagé de toute théorie, qu'elle soit artistique ou politique“. De Ridder schließt, indem er von „Mauerarbeit“ spricht („le maçonnage, à couches épaisses de couleurs, de certaines parties de leurs toiles, véritables tranches en relief“) und sich fragt, ob „la peinture a réellement besoin de terres, de ciments, de verre, etc., pour réaliser le maximum d'efficacité“.[29]

Eine im März 1925 in die Zeitschrift *Œsophage* eingefügte Werbeannonce berichtet nicht über die Umstände des Aufhängens dieser Bilder durch Van Bruaene, gibt aber wohl eine Auswahl der im *Cabinet Maldoror* vorgestellten „kühnsten Maler“: „Otto Dix, George Grosz, Paul Klee, Feininger, W. Kandinsky, Moholy-Nagy, Schlemmer, Jankel Adler, Seiwert, Elsa Berg, Eeckmann, Permeke, Heinrich Campendonck, René Magritte, Félix De Boeck, Victor Servranckx usw.“ Eine ähnliche Auflistung folgt für das *Cabinet Graphique*: „Pablo Picasso, George Braque, Maurice de Vlaminck, Henri Rousseau, Marie Laurencin, André Derain, Jacques Villon, Paul Joostens, James Ensor, Kees van Dongen, Kokoschka, Otto Dix usw.“ Laut dem Biographen Van Bruaenes, Rik Sauwen, bürgt aber diese Liste von großem Prestigewert nicht für den populären und finanziellen Erfolg des Unternehmens: „le grand public méprise ces artistes, et le fait que Gérard les vende à des prix incroyablement bas lui semble de nature à corroborer ce jugement“.[30] Nichtsdestoweniger macht Van Bruaene mit der Eröffnung einer dritten Galerie in Namur im Juni 1925 weitere Fortschritte. Diese, *La Vierge Poupine*, leitet er zusammen mit Paul Van Ostaijen; dort werden unter anderem die Brüder Jespers, Auguste Mambour und Campendonk ausgestellt.

Paul Van Ostaijen spielt eine wesentliche Rolle für die Integration des Werks Campendonks auf dem belgischen Markt. Beide haben sich vor dem Sommer 1920 in Seeshaupt, Bayern, kennen gelernt. Nach dem raschen Anfang ihrer Zusammenarbeit veröffentlicht Van Ostaijen 1921 einen Artikel über den Maler in der Zeitschrift *Das Kunstblatt*.[31] Im folgenden Jahr führt Van Ostaijen Campendonks Werk in Belgien ein, zuerst in der Galerie *Le Centaure* von Walter Schwarzenberg, dann bei Van Bruaene

---

29 André DE RIDDER, [ohne Titel], in *Sélection*, Nr. 3, Dezember 1924, S. 357-358.
30 Rik SAUWEN, *Geert Van Bruaene le petit homme du Rien*, Verviers, Temps Mêlés, 1970, S. 7.
31 Paul VAN OSTAIJEN, „Heinrich Campendonk“, in *Das Kunstblatt*, V, 1921, S. 180-186.

und Paul-Gustave Van Hecke, der einige seiner Bilder erwirbt[32] und sie in *Sélection* reproduziert. Im Rahmen dieser kommerziellen Verhandlungen kauft Van Ostaijen in Krefeld, wo sich das Atelier des Malers befindet, *Der grüne Mann mit Papagei* (*Le jeune homme au perroquet vert*), das in die Sammlung Van Heckes aufgenommen wird – das Bild gehört jetzt in die Sammlung der *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*. Van Ostaijen organisiert ebenso ein Treffen zwischen Campendonk und Floris Jespers, der stark von der Technik der Glasmalerei des Deutschen beeinflusst worden ist.[33] Diese Freundschaft wirkt sich auch auf das Privatleben Campendonks aus: Bei der von *Kunst van Heden* organisierten Ausstellung in Antwerpen 1929[34] trifft er eine Schülerin Peters', die Malerin Edith Van Leckwyck, die seine zweite Frau wird.[35]

Auch wenn der Einfluss Van Ostaijens entscheidend ist, was die Einführung von Campendonk bei Van Bruaene angeht, bleibt es bei einer kurzfristigen Zusammenarbeit. Nachdem Van Ostaijen wieder weg ist, findet der *petit homme de rien* im März 1926 mit Camille Goemans einen neuen Partner. Sie eröffnen auf der 62 der *Avenue Louise* in Brüssel *La Vierge poupine* wieder, wo Ausstellungen über Hans Arp und Max Ernst stattfinden. Zum ersten Mal wird Ernsts Technik der Frottage (bzw. des Durchreibeverfahrens) in Brüssel vorgestellt. Bei dieser Gelegenheit wird am 16. September 1926 in Paris ein Vertrag von dem deutschen Künstler unterschrieben; er erklärt sich damit einverstanden, monatlich „au choix de MM. Goemans et Van Bruaene", auf „vierzig Punkte seiner Malerei" („quarante points de sa peinture") zu verzichten. Dafür erhält er von den Kunsthändlern „la somme de quinze cents francs français – chaque fois le premier jour du mois".[36] Einen Monat später, am 16. Oktober 1926, stellt Van Bruaene die 34 Originalplatten der Reihe *Histoire naturelle* von Max

32 Nach der Schließung der Werkstatt *art contemporain Sélection*, die sich in der Rue des Colonies in Brüssel befand, setzten Van Hecke und seine Partner (unter ihnen De Ridder) ihre Tätigkeit unter dem Firmennamen P. G. Van Hecke & Cie (Sitz: avenue Louise 67 in Brüssel) fort: „nous continuerons, écrivaient-ils, de détenir quelques tableaux et sculptures des artistes qui nous sont chers par dessus tout (non pour des motifs d'ordre commercial, mais uniquement à cause de l'admiration et du respect que nous inspire leur art) et de les mettre en vente auprès de ceux de nos collectionneurs belges, qui, non atteints des maux de l'imbécillité nationale, auraient assez de foi dans l'avenir et assez de convictions hardies pour braver les ironies des uns et les malveillances des autres et pour nous aider à faire cette œuvre indispensable de modernisme, qu'ont déjà accomplie les amateurs de tous les autres pays". S. „Fermeture de ‚Sélection'", in *Sélection*, Nr. 4-6, 1. Juni 1922, S. 221.

33 Luc & Paul HAESAERTS, „Les peintures sur verre de Floris Jespers", in *Sélection*, Nr. 1, Oktober 1926, S. 279-288. In diesem Artikel wird erklärt, dass das Werk Jespers' „n'eût pas été possible sans l'apport international des Chagall, Campendonk, Permeke, Braque, Lhote, Klee et Picasso, sans la révolution copernicienne opérée par le cubisme dans l'univers plastique, sans l'active fermentation intellectuelle du monde contemporain" (S. 285).

34 Dieser vom 27. April bis zum 2. Juni 1929 eröffnete Salon huldigte mit einem Ensemble von 144 Werken Constant Permeke: „Quatre artistes avaient été invités, de leur côté, à représenter les courants qui se manifestaient alors dans l'avant-garde allemande. C'étaient Heinrich Campendonck, Georg Gross, Wassily Kandinsky et Paul Klee". S. Willy KONINCKX, *Trente ans au service de l'art. Bilan de l'activité de„L'art contemporain" depuis sa fondation en 1905*, Anvers, L'Art contemporain, 1935, S. 50.

35 Für mehr Details, s. Phil MERTENS, „‚Jonge man met groene papegaai': een benadering van Heinrich Campendonk", in *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique/Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, 1968, Nr. 1-2, S. 47-60.

36 Dieses Dokument befindet sich in den *Archives de l'Art contemporain en Belgique/Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* (AACB/MRBAB), inv. 34.012.

Ernst aus, von denen nur wenige Exemplare durch Jeanne Boucher gedruckt worden waren.[37]

Ende 1927 hört Van Bruaene mit dieser Galerietätigkeit auf, auch wenn er noch gelegentlich als Vermittler zwischen Künstlern und Käufern fungiert. Soweit hat er also eine wesentliche Rolle in der Einführung der deutschen Kunst in Belgien gespielt. Zu Recht würdigt Rik Sauwen seine Verdienste und teilt mit, dass im Rahmen der 1966 von der *Deutschen Bibliothek* veranstalteten Ausstellung *Peinture allemande du vingtième siècle dans les collections privées en Belgique* die meisten der vor 1926 geschaffenen Werke aus den Galerien Van Bruaenes stammten.[38]

Im Brüsseler Kunstleben haben ebenso Paul-Gustave Van Hecke, Walter Schwarzenberg und E.L.T. Mesens deutsche Künstler auf dem Markt eingeführt. Dies geschah mit einer deutlichen Vorliebe für die ehemaligen Dadisten und die neuen Surrealisten, mit denen sie intensiv verkehrten. Mesens, wie viele junge Künstler aus dem Anfang der 1920er Jahre, bewegt sich in den dadaistischen und konstruktivistischen Kreisen in Antwerpen, die viele Kontakte mit der Gruppe um Theo van Doesburg *De Stijl* herstellen. Durch seine Vermittlung lernt Mesens im Rahmen seiner zahlreichen Reisen nach Paris Kurt Schwitters kennen.[39] Sehr schnell begeistert er sich für die Collagetechnik des deutschen Künstlers, die sich seiner eigenen Plastikarbeit annähert. Weitere entscheidende Begegnungen beeinflussen Mesens, der sich mit Paul Klee und Max Ernst anfreundet. Ernst knüpft erste Kontakte mit Belgien durch die Vermittlung von *Œsophage* (1925), der letzten belgischen dadaistischen Zeitschrift. Bei dieser Gelegenheit kontaktieren Mesens und Magritte die wichtigsten Vertreter von Dada in ganz Europa: Hans Arp, Max Ernst, Kurt Schwitters, Tristan Tzara, Francis Picabia usw. Vor allem aber durch seine Tätigkeit im Rahmen der durch Paul-Gustave Van Hecke im Herbst 1927 gegründeten Galerie *L'Époque* gelingt es Mesens, dem Brüsseler Publikum die abstrakte Malerei Kandinskys und die spielerischen Werke Klees nahezubringen. Seine Beziehungen zu den deutschen Künstlern dauern bis in die 1930er Jahre hinein, als er Sekretär der Brüsseler *Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts* wird, während er weiter als „unabhängiger" Kommissar wirkt. So organisiert er 1935 in La Louvière die letzte große internationale Surrealismus-Ausstellung mit Werken von Arp, Brauner, Chirico, Dali, Ernst, Klee, Man Ray, Tanguy usw. Als er Belgien verlässt und die *London Gallery* in London gründet, wendet er sich noch an Ernst, um eine wichtige Retrospektive seines Werkes 1938 zugunsten der tschechischen und jüdischen Flüchtlinge auf die Beine zu stellen.

Diese freundschaftliche Beziehung zwischen Mesens und Ernst setzt sich nach dem Zweiten Weltkrieg fort, wie auch die Verbindung zwischen Ernst und „Pégé" Van Hecke. Als 1969 die Galerie Govaerts dem zwei Jahre früher verstorbenen ehemaligen Leiter von *Variétés* huldigt, malt Max Ernst ein Bild, das er „à TATAVE" (Spitzname von Van Hecke) und „à Nono" (Norine, seiner Gattin) widmet.

Seit dem Anfang der 1920er Jahre sammelt Van Hecke[40] vor allem belgische und deutsche moderne Malerei, mit einer deutlichen Vorliebe für den Expressionismus und

37 André DE RIDDER, [Ohne Titel], in *Sélection*, Nr. 1, Oktober 1926, S. 65-66.

38 Rik SAUWEN, *op. cit.*, S. 7.

39 Christiane GEURTS-KRAUSS, *E.L.T. Mesens. L'alchimiste méconnu du surréalisme*, Bruxelles, Éditions Labor, Collection Archives du Futur, 1998, S. 29.

40 Paul-Gustave Van Hecke (1887-1967) wurde in einem populären ärmlichen Viertel in Gent geboren. Mit zehn verlässt er nach dem Tod seines Vaters die Schule und arbeitet in einer Spinnerei am Ufer der Leie. Trotzdem findet er die Gelegenheit, zur Genter *école moyenne*,

den Surrealismus, was die Bedeutung von Ernst in seiner Sammlung erklärt. So zeigt ein Photo aus diesen Jahren eine Ecke des Wohnzimmers von Nono und Pégé, worauf ein *La Vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins* betiteltes Bild über dem Kamin hängt. Der Kunsthändler, Gallerist und Zeitschriftenmacher Van Hecke besitzt tatsächlich zahlreiche Bilder der deutschen Schule, die er in seiner eigenen Galerie über persönliche Kontakte bzw. über den Kunsthändler Schwarzenberg absetzt. Wie man weiß, geht sein Verhältnis zu Ernst weit über das künstlerische oder das finanzielle Interesse hinaus. Van Hecke fährt regelmäßig nach Paris, um Ernsts Atelier zu besuchen, empfängt ihn zu Hause in Brüssel, sitzt in spielerischer Weise Modell mit ihm und Norine in einem Passbildautomat usw.[41] Diese fruchtbaren Verhältnisse von Ernst zu Belgien werden sich nach dem Zweiten Weltkrieg auswirken, da sie die Institutionalisierung seines Werks auf internationaler Ebene beschleunigen werden. So gelingt

---

dann zu einer beruflichen Schule zurückzugehen. Er wird dann von der Genter *Parti Ouvrier* angestellt. Van Hecke ist vor allem ein Autodidakt, der sich für Kultur leidenschaftlich engagiert. 1907 gründet er *Nieuw Leven*, eine Zeitschrift, die die Revolte der modernen Künstler mit der der Proletarier verbindet. Da er gelegentlich Theaterdarsteller ist, lanciert er 1909 den *Vlaamsche Vereeniging voor Toonel- en Voordrachtkunst*, dessen Stücke die Geschichte des flämischen Theaters prägen werden. Im gleichen Jahr lernt er die Brüder Gustave und Léon De Smet, Constant Permeke und Frits van den Berghe kennen, die auf ihn eine offenbare Faszination ausüben werden. Gleichzeitig mit der Gründung der Zeitschrift *De Boomgaard* (1909-1944), zusammen mit André De Ridder, fängt er eine Journalistenkarriere an. Im Ersten Weltkrieg kümmert er sich um das *Théâtre de la Bonbonnière* in Brüssel und lernt seine Lebenspartnerin Honorine Maria Deschrijver, genannt „Norine", kennen, die mit seiner Hilfe eine Spitzenmodedesignerin wird. 1920 gründet dieser unermüdliche *homme-orchestre* die Zeitschrift und die Galerie *Sélection* mit André De Ridder, der sich bekanntlich für den flämischen Expressionismus einsetzt. Im Laufe der 1920er Jahre widmet er sich weiteren mit Kunst verbundenen Projekten über seine diversen Tätigkeiten als Kunsthändler, Galerist oder Zeitschriftenleiter. Diese Unternehmungen werden wegen der Wirtschaftskrise zusammenbrechen. Van Hecke ist dann wieder für die Genter Zeitung *Vooruit* tätig, für die er von 1931 bis 1940 nacheinander Filmkritiker, Redaktionssekretär und Chefredakteur wird. Im Zweiten Weltkrieg wird ihm die Leitung der in Brüssel niedergelassenen *Éditions Lumière* zugewiesen. Er tritt 1946 zurück und nach einem neuen kurzen Umweg im Pressewesen übernimmt er 1947 das erste Weltfilmfestival in Brüssel, dann in Knokke. 1949 folgt die Krönung eines lange der Kunst und Kultur gewidmeten Lebens, indem ihm die Verantwortung der jährlichen Casinoausstellung in Knokke-le-Zoute anvertraut wird. S. Paul DELSEMME, „Van Hecke, Paul-Gustave", in *Nouvelle Biographie nationale*, Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, 1994, S. 331-334, sowie den Ausstellungskatalog *Variétés. Spiegel van de dolle jaren*, Gent, Museum voor Schone Kunsten, 16. Oktober 2004 – 6. Februar 2005. Van Heckes Archiv, das seit Jahrzehnten als unauffindbar galt, ist vor kurzem bei einer Versteigerung wieder aufgetaucht. Der Katalog *Archives Paul-Gustave Van Hecke & Bibliothèque Émile Langui* ist ziemlich vollständig, obwohl der Nachlass beschädigt wurde.

41 S. *Hommage à Paul-Gustave Van Hecke*, Brüssel, Galerie Govaerts, 3. Dezember 1969, André De Rache éditeur, 1969. In einem anderen Zeugnis erinnert sich Louis Scutenaire an Max Ernsts Auftritt bei Van Hecke anlässlich der Eröffnung der Ausstellung der surrealistischen Gruppe in der Galerie *L'Époque* 1928: „Je vois encore Van Hecke et Magritte se disputer la compagnie du peintre, P.G. en sa qualité de propriétaire de ‚L'Époque', René, aussi fasciné que moi par ce survivant de l'époque guerrière qui avait secoué notre jeune âge. Cependant que l'aristocrate rhénan […] faisait assaut d'idées et de politesse avec un autre aristocrate, de la pensée, Paul Nougé. Et que Mesens, important et importun, en essayant d'ordonner le chaos, l'amplifiait". Scutenaire erinnert schließlich noch an Magrittes Bewunderung für Ernst, dessen innovative Collagetechnik mit alten Zeitschriften und Gravüren belegte, „que l'on pouvait aisément se passer de tout ce qui donne son prestige à la peinture traditionnelle" (Louis SCUTENAIRE, „Max Ernst et les Surréalistes de Bruxelles", in *Max Ernst – Peintures – Sculptures – Collages – Frottages*, Bruxelles, Galerie Isy Brachot, 12 mars – 30 avril 1977).

es dank dem *Beaux-Arts*-Direktor im Ministerium für Öffentliches Bildungswesen, Émile Langui, der seit der Mitte der 1930er Jahre eng mit Van Hecke befreundet ist, dass Ernst in die Ausstellung *Gloires de la Peinture moderne* im Thermenpalast von Ostende aufgenommen wird; dort wird er von der örtlichen Blaskapelle begrüßt.[42] 1953 organisiert Mesens die Retrospektive seines Werks im Kasino von Knokke-Le-Zoute, das von Gustave Nelles, einem engen Freund Van Heckes und Languis, geleitet wird.[43] Schließlich ist es wieder dank diesem, der damals als Vorsitzender der Biennale in Venedig fungierte, dass Ernst in seiner Laufbahn auf größte Anerkennung stößt: Gegen die Meinung von allen, und vor allem der Vereinigten Staaten, die sich offen für Ben Shahn einsetzen, gelingt es Langui, für Ernst den Ausschlag zu geben, damit die Jury ihm den „Grand Prix de la Peinture" verleiht. Hier sieht man deutlich eine Auswirkung des Handelns des belgischen Netzes um Van Hecke, dessen geistiger Sohn Langui ist.[44]

In dieser Konstellation von Kunsthändlern und Galeristen ist es schließlich noch Walter Schwarzenberg,[45] der bedeutende Ausstellungen deutscher Künstler im *Centaure* (eine Galerie, die er seit 1921 leitet) veranstaltet hat. Dort findet im Mai 1927 eine erste Max-Ernst-Ausstellung statt,[46] „un artiste avant tout profondément peintre,

---

42 S. *Gloires de la Peinture moderne. Hommage à James Ensor*, Ostende, Palais des Thermes, Bruxelles, Éditions de la Connaissance, 1949. Ernsts Bilder von vor 1930 stammen mit einer Ausnahme aus dem Netzwerk „Centaure – Paul-Gustave Van Hecke – Walter Schwarzenberg".

43 Der Katalog ist interessant, weil er über die belgischen Sammler, die Werke Ernsts besitzen, berichtet. Wie gesagt, befanden sich die meisten Werke vor 1930 in den Beständen des *Centaure*, Van Heckes oder Schwarzenbergs. S. *Max Ernst*, Knokke-Le Zoute, Casino Communal, 4 juillet – 30 août 1953, Bruxelles, Éditions de la Connaissance, 1953.

44 John RUSSELL, *Max Ernst. Sa vie – Son œuvre*, Bruxelles, Éditions de la Connaissance s.a., 1967, S. 146 und 160.

45 Walter Schwarzenberg (1885-1964) verbringt seine Jugendjahre im Haus Dietrichs, einem Gravierkunstverleger und Kunstbuchhändler, das seinem Vater gehört, und wo er mit seinem Bruder Hans tätig ist. Sehr früh interessiert er sich für die Malkunst, was ihn dazu bewegt, zwei Jahre lang Hochschulkurse der Kunstgeschichte in Berlin zu besuchen. In London macht er auch ein langes Praktikum, um Englisch zu lernen. Gebürtiger Belgier, aber durch seinen Vater österreichischer Herkunft, versucht Schwarzenberg im Ersten Weltkrieg ohne Erfolg zu den Alliierten zu gelangen, um der Rekrutierung durch die deutsche Armee zu entkommen. Er findet Zuflucht in Mol in den belgischen Kempen bei dem Maler Jakob Smits; dort verbringen sie lange Abende mit Diskussionen über die Malerei. Dort entsteht bei ihm die Absicht, eine Kunstgalerie zu eröffnen, ein Projekt, das er 1921 im Erdgeschoss des Gebäudes des *Place du Musée*, dort wo das Haus Dietrich sein Amt und seine Bestände hatte, ausführen wird: *Le Centaure* war geboren. 1926 wächst die Galerie noch dank der Zusammenarbeit von Blanche Charlet und Schwarzenberg. Der neue Ausstellungsraum befindet sich nun in der Avenue Louise. Mit der Wirtschaftskrise muss aber Schwarzenberg diesen Raum, den man *Le Grand Centaure* genannt hat, wieder verlassen, und er eröffnet am 27. März 1931 auf der *Place du Musée* eine neue Institution, die Galerie Schwarzenberg, die das Jahr nicht überdauern wird. Im Jahre 1936 findet eine Pause in der Rezession statt, die ihm erlaubt, die Galerie Dietrich (83 Montagne de la Cour) einzuweihen. Neben dem Familiengeschäft pflegt Schwarzenberg noch zwanzig Jahre lang diesen Raum, wo er 1936 immer noch tätig ist. 1963 huldigte ihm das *Musée d'Ixelles* mit einer Ausstellung, die *Rétrospective „Le Centaure"* hieß. Kurz danach starb der ehemalige Galerieleiter in Ruhe an einem Abend in seinem Sessel. S. u.a. René GAFFE [„Introduction"], in *Rétrospective „Le Centaure". 1921-1931: Hommage à Walter Schwarzenberg*, Bruxelles, Musée d'Ixelles, février-mars 1963.

46 Anlässlich der Vernissage am Freitag, den 20. Mai, wurde eine Dichterlesung von Marcel Herrand organisiert, die schief ging. Es scheint in der Tat, dass das Programm ursprünglich Gedichte von Paul Eluard, Robert Desnos, Benjamin Péret enthielt. Diese wurden nicht vorgelesen, denn: „Un ukase venu du groupe surréaliste de Paris a interdit, pour probablement de hautes mais mystérieuses raisons de stratégie littéraire, la production de ces œuvres". Herrand entschied sich dann für die Lesung von Gedichten von Guillaume Apollinaire, Léon-Paul

d'une puissance de vision très ferme et très neuve". Auf André De Ridder wirkt diese „hervorragende Ausstellung" wie eine Erleuchtung; so sei es „la première fois qu'on réun[it] un ensemble aussi considérable, divers et représentatif de cet artiste allemand, tant fêté à Paris, en qui nous pouvons certainement saluer la figure la plus originale et la plus sûre d'elle-même de la peinture surréaliste".[47] Den Künstlern *d'Outre Rhin* misst *Le Centaure* eine besondere Bedeutung bei, so dass dort eine zweite Ernst-Ausstellung vom 24. November bis zum 5. Dezember veranstaltet wird. Einige Wochen später, vom 22. bis zum 30. Dezember, wird ein Ensemble von Bildern von Paul Klee und von Skulpturen von Renée Sintenis gesammelt.[48] Jean Milo, Schwarzenbergs Assistent, hat diese Ereignisse, besonders die erste Ernst-Ausstellung von 1927, in deutlicher Erinnerung:

> Le vernissage de l'exposition eut lieu à 7 heures du soir, en smoking et robes longues, ce qui était absolument nouveau en Belgique. Le succès matériel fut très encourageant. Il y eut plus de dix tableaux vendus dès l'ouverture de l'exposition. Grâce à la générosité de leur père, Pierre et Max Janlet acquirent chacun une œuvre importante de Max Ernst, Orozco Muños diplomate mexicain et écrivain peu fortuné s'offrit un tout petit tableau mais de qualité, Emanuel Hoffmann fut parmi les premiers à choisir. Je ne me souviens plus du nombre des premiers collectionneurs de Max Ernst en Belgique mais je sais que Van Leer [Pariser Kunsthändler von Ernst] dut avouer que Paris n'avait pas encore montré le même enthousiasme. Parmi les toiles exposées il y avait la série des colombes, les forêts pétrifiées, les chevaux fous, et les personnages étranges […]. Je ne serais pas honnête avec moi-même, continue Jean Milo, si je n'avouais pas que j'étais contrarié par le métier un peu fabriqué de certaines œuvres, frottis sur planches pour laisser le jeu du bois transparaître sur la toile et d'autres procédés tout aussi mécaniques. […] Mon enthousiasme fut beaucoup moins tempéré quand j'accrochai aux cimaises du Centaure la première exposition Miró et la série des aquarelles de Klee qui fut montrée à Bruxelles bien avant Paris.[49]

Das belgische Publikum, so erzählt Milo weiter in seinen Erinnerungen, teile aber seine Begeisterung nicht. So sei der Glaube nicht genug:

> Il fallait un minimum d'intérêt de la part des amateurs […]. C'est ainsi que la très complète exposition de Klee […] ne fut pas un succès. J'y mis cependant toute mon âme. Le Belge n'aime pas beaucoup le papier et des œuvres si petites n'inspiraient pas confiance. Péniblement, je réussis à vendre deux aquarelles dont une à mon ami Georges Willems, le neveu de Madame Giroux.[50]

Der Kunsthändler Schwarzenberg fördert nach dem Vorbild Van Heckes Werke von weiteren deutschen Künstlern als Ernst, Klee und Campendonk, trotzdem bleibt es vor allem in der Periode der 1920er Jahre bei dem Erfolg dieser drei Namen. Sie allein wurden 1963 in den Katalog einer *Centaure*-Jubiläumsausstellung aufgenommen, die

---

Fargue und Roger Vitrac. „Pour marquer nettement la séparation des genres, la direction du *Centaure* avait décroché, pendant ce récital ‚passéiste', les toiles de M. Max Ernst. Remises en place avec célérité, le vernissage a pu avoir lieu à 10 heures, après la séance poétique". S. „Les soirées du *Centaure*", in *Sélection*, Nr. 8-9, Mai-Juni 1927, S. 692.

47 *Ebd.*

48 *Exposition P. Klee. Exposition R. Sintenis*, Bruxelles, galerie Le Centaure, 9. Jahrg., 22.-30. Dezember 1928, AACB/MRBAB, inv. 62.316.

49 Jean MILO, *Vie et survie du „Centaure"*, Bruxelles, Éditions nationales d'Art, 1980, S. 46.

50 *Ebd.*, p. 72.

die im Laufe der 10 Jahre der Existenz der Galerie dort ausgestellten Werke verzeichnete, da ihre Bilder bei dieser Gelegenheit von belgischen Sammlern und ehemaligen Kunden ausgeliehen wurden.[51] Die Bedeutung von Schwarzenbergs und Van Heckes Vermittlung ist noch im 1978 veröffentlichten Katalog des *Musée d'Ixelles* (Brüssel) anlässlich des Vermächtnisses von Max Janlet sichtbar. Dieser Kunstliebhaber und Leiter eines Familiendekorationsunternehmens verkehrte in der Umgebung von solchen Kunstsammlern wie Odilon-Jean Périer, Gilbert Périer, Bénédict Goldschmidt, Alex Salkin, René Gaffé[52], usw., die die Ausstellungen im *Centaure* nie verpassten. So stammen die drei Bilder Ernst, die *Ixelles* vergeben wurden, entweder aus einem Verkauf Van Heckes, oder aus der „Konstellation Schwarzenberg", der sowohl seine eigene Sammlung als auch die vom *Centaure* verwaltete.[53]

Dieses schöne Unternehmen endete Anfang der 1930er Jahre, als die Wirtschaftskrise den Kunstmarkt einholte. Schon 1929 hatte Van Heckes Galerie *L'Époque* schließen müssen. Der gesamte Bestand seiner Kunstwerke und seiner Verträge mit Künstlern war von *Le Centaure*, der seit 1926 zusammen durch Blanche Charlet und Walter Schwarzenberg geleitet wurde, übernommen worden. Seinerseits hatte *Le Centaure* unter den deflatorischen Auswirkungen der Krise zu leiden. Schwarzenberg spürte das sich annähernde Debakel und verließ die Galerie mit sämtlichen Bildern seiner Gruppe, die aus einigen Aktionären, Mitbesitzern mancher Werke, bestand. Am 27. März 1931 eröffnet er einen neuen Ausstellungsraum in der *rue du Musée*, dort wo das *Centaure* ursprünglich lag. Sein neues Unternehmen übersteht das Jahresende nicht, während Blanche Charlet nach zwei oder drei weiteren Ausstellungen den Konkurs der Aktiengesellschaft *Le Centaure* anmeldete. Diesen Konkursen folgten drei

---

51 S. *Rétrospective „Le Centaure". 1921-1931. Hommage à Walter Schwarzenberg*, Musée d'Ixelles, 1963. Zu den Besitzern der 2 Bilder Heinrich Campendonks gehören J. Dessers de Hasselt und Max Janlet; die 11 Werke von Max Ernst gehörten u.a.: Pierre Janlet, Max Janlet, Mr et Mme Jacques Bolle-Haesaerts, Mr et Mme L. Camu, anonym gebliebenen Sammlern und schließlich noch einer privaten schweizerischer Sammlung, wahrscheinlich der der Witwe von Emanuel Hoffmann; das Bild von Paul Klee gehört zum Pariser *Musée national d'Art moderne*.

52 Es wird erzählt, dass Gaffé am 8. Mai 1927 einige Künstler, Liebhaber und Kritiker zu sich eingeladen hatte, *La conquête de l'Air* von Roger de la Fresnaye zu besichtigen und seine Sammlung von kubistischen und surrealistischen Malern zu besuchen. Darüber schreibt *Sélection*: „Remarquable ensemble, d'une homogénéité parfaite, ne renfermant de chaque artiste que des œuvres véritablement représentatives, de premier ordre. M. Gaffé n'est parvenu à cette cohésion et cette unité qu'à la suite d'un triage activement et méthodiquement poursuivi, voire avec quelque purisme et fanatisme, comme vous l'entendrez". Zu seiner Sammlung sollen neben De la Fresnaye auch Chagall, De Chirico, Picasso, Braque, Metzinger, Gleizes, Gris, Picabia, Miro zählen, sowie „de nombreux et importants Max Ernst". Weiter berichtet *Sélection*: „Disparus les beaux Derain, Utrillo, Vlaminck, Dufresne, Dunoyer de Segonzac etc., que M. Gaffé possédait jadis, de même son Ensor et son Rik Wouters, ainsi que ses Permeke. L'éloignement de ces derniers marque plus nettement la principale lacune de cette collection résolument *École de Paris*: aucun Belge n'y a trouvé place. Ni nos expressionnistes, et dire que nous avons, chez nous, outre ce Permeke que M. Gaffé a dû aimer, à un moment donné, pour lui avoir fait une place dans sa galerie, des artistes comme Gustave de Smet, Fritz van den Berghe, Floris Jespers, qui ont toujours été et sont encore aujourd'hui frappés d'interdit par ce sagace et habile collectionneur, — si incompréhensiblement en défaut de ce côté ! […] Une collection d'avant-garde, comme il ne s'en trouve nulle autre en Belgique, sauf celle de M. et Mme P. G. Van Hecke-Norine, mais aux antipodes de celle-ci: car cette dernière ne compte presque pas de délégués de l'École de Paris et est en majeure partie belge, tout en étant assez riche également en peintres allemands et hollandais". S. „La collection René Gaffé ", in *Sélection*, Nr. 8-9, Mai-Juni 1927, S. 691-692.

53 S. *Hommage à Max Janlet*, Musée d'Ixelles, 14. April-25. Juni 1978.

wichtige Versteigerungsverkäufe: die Sammlung der Schwarzenberg Gruppe am 1. und 2. Februar 1932; die Sammlungen, Möbel und Bibliothek des *Centaure* vom 17., 19., 24. und 25. Oktober 1932; die Sammlung von Paul-Gustave und Norine Van Hecke am 8. und 9. Mai 1933.

Diese traumatischen Verkäufe bedeuten den Zusammenbruch des Kurswerts der von Van Hecke und Schwarzenberg vertretenen Kunst. Sie zeugen aber vor allem von dem Weitblick dieser zwei Kunsthändler, indem ihre Kataloge ein ideales „Kunstmuseum" der 1920er Jahre darstellen, sowohl auf belgischer als auch auf internationaler Ebene. Dort nimmt die deutsche Kunst einen außergewöhnlichen Platz ein, mit zahlreichen Malern und Bildhauern. Diese Kunsthändler besaßen also einen weit reichhaltigeren Bestand als das öffentlich Ausgehängte. Letztendlich stammen die meisten deutschen Werke, die heute zu den belgischen privaten und öffentlichen Sammlungen gehören, hauptsächlich aus diesen Versteigerungen, die rückblickend als „gutes Geschäft" bezeichnet werden können.

Die erste Versteigerung, die der „Sammlung Walter Schwarzenberg", wurde „tableaux modernes des écoles belge, française et allemande contemporaines" betitelt. In das Kapitel deutsche Malerei des Katalogs werden aufgenommen: 1 Bild von Carlo Mense, 1 von Josef Eberz, 1 von Conrad Felixmüller, 2 von Grosz, 3 von Dix, 3 von Jankel Adler, 8 von G.-H. Wollheim, 10 von Campendonk und 39 von Ernst.[54] Bei diesem Verkauf erwirbt Max Janlet *Akt in einer Landschaft* (*Nus dans un paysage*) von Campendonk, das zu seinem Vermächtnis für das *Musée d'Ixelles* gehört. *Armée céleste* von Ernst wird für 1.500 Francs von Herrn und Frau Jacques Bolle-Haesaerts erworben, die es 1965 für 1.000.000 Francs an die *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* weiterverkaufen werden (*inv. 7222*); die *Musées* haben übrigens bei diesen Versteigerungen nichts erworben.[55] Ähnlich lief es mit dem *Grünen Mann mit Papagei* (*Jeune homme au perroquet vert*), diesem Werk Campendonks, das van Ostaijen Anfang der 1920er Jahre nach Belgien zurückgebracht hatte: 1968 wurde es von den *Musées royaux* bei einer Versteigerung bei Campo für 400.000 Francs wieder gekauft, nachdem es 1932 für 1.400 Francs zugesprochen worden war. Solche Lücken im Verzeichnis der *Musées* wurden noch 1990 dank der Großzügigkeit von Alla Goldschmidt, der Witwe des Sammlers Benedict Goldschmidt, kompensiert. Dieser hatte bei der Schwarzenberg-Versteigerung zahlreiche Werke gekauft, unter anderem *Oiseau n°7* und *Oiseau n°11* (das damals für 300 Francs verkauft worden war) von Max Ernst (*inv. 11.169* und *11.170*).[56]

---

54 Einige interessante Details über eine mögliche Zusammenarbeit zwischen Ernst und Baugniet werden im Katalog mitgeteilt, zum Beispiel, dass Baugniet für *Oiseaux roses* und *Oiseaux bleus* Bilderrahmen aus Metall und Edelholz bemalt hat. S. *Collection Walter Schwarzenberg*, catalogue de vente, Bruxelles, galerie Georges Giroux, 1. und 2. Februar 1932.

55 Schon am 23. Januar 1952 hatte das Museum für 30.000 Francs ein anderes Werk Ernsts, *Fleurs-Arêtes* (*inv. 6614*), das der Konstellation Schwarzenberg entstammte, erworben. Der Vater des Verkäufers, Herman Toussaint, hatte es seinerseits um 1930 in der *Galerie du Centaure* erworben.

56 In seinen Erinnerungen listet Jean Milo die Werke der Versteigerung der Sammlung Schwarzenberg auf und gibt alle Details über die von den Werken Campendonks und Ernsts erreichten Beträge, zwischen 100 und 1.500 Francs: „Et voici les œuvres principales de Max Ernst, œuvres que nous retrouverons dans les musées les plus éclairés du monde et que l'on pouvait acquérir pour une croûte de pain: *Le cimetière des oiseaux* 100 x 81: 1.000 frs, *Jeunes gens dans des attitudes pétrifiées* 81 x 100: 1.425 frs, *Vision provoquée par l'aspect nocturne de la porte St Denis* 66 x 81: 1.050 frs, *Max Ernst montrant à une jeune fille la tête de son père* 114 x 145: 1.550 frs, et *Personnage* 165 x 125: 1.100 frs. Un George Grosz de 65 x 47:

Der Katalog des Verkaufs vom *Centaure*, der aus den Sammlungen von Blanche Charlet bestand, ist erheblich weniger stellvertretend für die deutsche Kunst: nur ein deutscher Maler, Max Ernst, wird hier aufgenommen, mit zehn Werken, die ebenso „verschleudert" werden.[57] Wieder macht hier Benedict Goldschmidt mit *Le crabe* von Ernst für 1.800 Francs einen guten Kauf (*inv. 11.168*); 1990 wurde ebenso die Sammlung der *Musées royaux* mit diesem Bild bereichert. Schließlich werden noch bei dem Verkauf der Sammlungen Van Hecke[58] einige deutsche Künstler versteigert: 1 Werk von Grosz, 2 von Campendonk, 2 von Klee und 9 von Ernst. Jean Milo berichtet in seinen Erinnerungen, dass dabei dieselben treuen Käufer anwesend waren, unter ihnen Victor Servranckx, Max Janlet, Louis Camu, Mesens, Zollinger, David usw.[59]

Die Motivation dieser Käufer mag durch die Liebe zur Kunst oder durch die Lust des Investierens ohne Risiko motiviert worden sein. Die deutsche Kunst der 1920er Jahre wäre aber ohne ihr Tun heute beinahe nicht in den belgischen privaten und öffentlichen Sammlungen vertreten. Damals wurde den belgischen Museumsinstitutionen heftig vorgeworfen, bei diesen drei großen Versteigerungen kein einziges Bild gekauft zu haben. Diese Kritiken, die aus den Kreisen um *L'Art vivant* stammten, waren berechtigt, da dieselben Museen Jahrzehnte später die ursprünglich nach Belgien von den Netzwerken Schwarzenberg und Van Hecke importierten Werke wieder kaufen bzw. als Vermächtnis annehmen werden. Die späte Institutionalisierung der deutschen Kunst, die diese Kunsthändler mit Künstlern wie Klee, Campendonk oder Ernst vertreten hatten, verstärkt ihre Rolle als Vorläufer und Vermittler zwischen Deutschland und Belgien in den 1920er Jahren.

Dennoch stellen diese drei Versteigerungen, die zwischen 1932 und 1933 stattfanden, das Ende einer Epoche dar. Diesbezüglich schreibt Jean Milo: „Nous n'en étions pas encore à la ‚liquidation' de l'art dégénéré par les Nazis mais le climat était préparé".[60] Der Zusammenbruch des Kurswerts des Kunstmarktes, die wirtschaftliche Depression und der Aufstieg der internationalen Gefahren stellen neue Fragen: Ist es auch die Krise von *L'Art vivant*? Ist es das Ende der Beziehungen zu der deutschen Avantgarde?

Ein letzter Höhepunkt vor dem Bruch

Noch während sie in finanziellen Schwierigkeiten stecken, entscheiden die Verfechter der Kunst der Avantgarde, die Lücke ihrer nun verschwundenen Galerien und Zeitschriften zu schließen. So wird am 9. Februar 1931 in Brüssel der nicht kommerziell

---

Der kleine Frauenmörder dépassait les Max Ernst en se vendant 1.600 frs". S. Jean MILO, *op. cit.*, S. 91.

57 S. *Collection de la Galerie „Le Centaure"*, catalogue de vente, Bruxelles, galerie Le Centaure, 17., 19., 24. und 25. Oktober 1932.

58 S. *Collection de Monsieur V.*, catalogue de vente, Bruxelles, galerie *Le Prisme*, 8. und 9. Mai 1933.

59 Hier weitere von Jean Milo mitgeteilte Informationen über die Käufer der deutschen Werke: „*L'homme en rouge* de Campendonk (toile de 114 x 120): 1.500 frs à M. Zollinger. […] *Le Couple en dentelle de Max Ernst* était adjugé pour 500 frs à Claude Spaak, *La mariée du vent* du même: 1.400 frs à Louis Camu, et la célèbre *Vierge corrigeant l'Enfant Jésus* qui se trouve actuellement dans la collection de Mme Krebs, fut vendue pour 1.600 frs au notaire P. Muller Vanisterbeek". *Ibid.*, S. 174.

60 MILO, *op. cit.*, S. 173

ausgerichtete Verein „L'Art vivant" gegründet, „pour exercer une action en faveur des arts contemporains"; Kunstliebhaber und Kritiker wie Walter Schwarzenberg, Paul Fierens, die Brüder Luc et Paul Haesaerts sind anwesend wie auch sozialistische Persönlichkeiten wie August Vermeylen und Louis Piérard. Der Verein macht es sich zur Aufgabe, Ausstellungen, Vorträge und Kinovorstellungen auf die Beine zu stellen sowie Kunstkreise und Ausstellungsräume.[61] Sein Verwaltungsrat besteht aus dem Drucker Edmond Odry (Vorsitzender), Paul-Gustave Van Hecke (Direktor), dem Geschäftsmann Gilbert Périer (Sekretär), dem Kritiker Charles Bernard und André De Ridder (Berater) und schließlich noch aus dem Anwalt Alex Salkin-Massé (Schatzmeister).

Dank der Begeisterung von Paul-Gustave Van Hecke sammelt der Verein besonders schnell die Werke der deutschen Sektion der Ausstellung *L'Art vivant en Europe* (25. April-24. Mai 1931). Diese Retrospektive findet in Zusammenarbeit mit der *Société des Expositions* im Brüsseler *Palais des Beaux-Arts* statt; sie gibt eine weite Übersicht über die zeitgenössische Malerei und Skulptur in Frankreich, Deutschland, den Niederlanden und Belgien. Dieses Ereignis bringt es zu hohem Ansehen und laut der einstimmigen Meinung „der ausländischen Künstler und Liebhaber"[62] war ein solches Ensemble, das den *Palais des Beaux-Arts* in ein richtiges Museum für zeitgenössische Kunst verwandelte, nie gesammelt worden.

Im *Palais des Beaux-Arts* befinden sich sehr aufschlussreiche Archivmaterialien, die zum ersten Mal die Beziehungen zwischen Paul-Gustave Van Hecke und dem deutschen Kunsthändler Alfred Flechtheim beleuchten. Flechtheim wurde 1878[63] in einer Familie von Geschäftsleuten, die Innen- und Außenhandel betrieben, geboren; seinerseits zieht er aber die Kunst und Künstler seiner Zeit vor. 1912 nimmt er in Köln an der 4. Ausstellung des Sonderbunds teil, der ersten, die deutsche, ungarische, russische, österreichische und holländische Künstler unter dem Motto „Expressionismus" versammelt. Flechtheims Beitrag bestand vor allem darin, dass er französische Künstler wie Picasso, Braque, Vlaminck und Derain berücksichtigte. Mit der Unterstützung seiner Freunde Paul Cassirer und Carl Sternheim eröffnete Flechtheim 1913 eine erste

61 *Associations sans but lucratif et Établissements d'utilité publique. Annexe au Moniteur*, Nr. 254, 27. Februar 1931, S. 163-166.

62 Georges MARLIER, „L'exposition internationale du Palais des Beaux-Arts. L'Art vivant en Europe", in *Les Beaux-Arts*, 24. April 1931.

63 Alfred Flechtheim ist der Sohn von Emil und Emma Flechtheim und studiert Betriebswirtschaft in Genf, wo er auch Französisch studiert, die Sprache, die er bei seinen zahlreichen Werkstattbesuchen in Paris verwenden wird. 1910 heiratet er Betti Goldschmidt. Bei ihrer Hochzeitsreise verbringen sie viel Zeit im Künstlerkreis des *Café du Dôme*. Dann wird Flechtheim im Bereich des Kunsthandels tätig und eröffnet Galerien in Düsseldorf, dann in Berlin. Die Kataloge seiner Ausstellungen haben einen so guten Ruf, dass er dann eine Zeitschrift gründet, *Der Querschnitt*, die sich der Kunst, der Literatur, dem Theater, dem Tanz, der Dichtung, dem Kino und sogar dem Sport bzw. dem Boxsport widmet. Im November 1933 wird Flechtheim nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten dazu gezwungen, seine beiden Galerien in Berlin und Düsseldorf zu schließen. Da er als „semitischer Verfechter der entarteten Kunst" bedroht wird, verlässt er Deutschland und lässt sich endgültig in London nieder. In der britischen Hauptstadt veranstaltet er mehrere Ausstellungen, unter anderem 1936 die *Exhibition of Nineteenth-Century French Painting*. Er fängt dann mit der Verfassung seiner Memoiren an, aber dieses Projekt wird durch seinen Tod infolge einer brutalen Blutinfektion am 9. März 1937 beendet. (S. Thea KLESTADT, „Remembering the Art Dealer Alfred Flechtheim: ‚A Great Man in his Chosen Profession'", in *Aufbau. Das Jüdische Monatsmagazin*, New York (*www.aufbauonline.com*, issue 16, 1999).

Galerie in Düsseldorf. Von Anfang an stellte der Kunsthändler, der schon zu dieser Zeit Kontakte mit Belgien gehabt hatte, Werke von William Degouve de Nuncques[64] aus und folgte somit den Ratschlägen von Carl und Thea Sternheim. Nach dem Ersten Weltkrieg, an dem er als Mitglied der Zivilverwaltung in Brüssel teilgenommen hat, eröffnet Flechtheim wieder eine Galerie in Düsseldorf, die als eine der ersten die Werke Paul Klees ausstellt. Sein wachsender Erfolg erlaubt ihm, einen zweiten Raum am 21. Oktober 1921 in Berlin zu öffnen; dort wird ein Künstler wie Georg Grosz gezeigt. Mit seinem Freund Cassirer spielt Flechtheim noch eine wichtige Rolle bei der Einführung des Werks von Frans Masereel in Berlin, wo sein Erfolg „täglich" größer wird, seitdem die beiden über das Monopol des Werks Masereels verfügen.[65]

Es ist schwierig, das Wesen der Kontakte zwischen Flechtheim und Van Hecke einzuschätzen, da die Archive des Gründers von *Sélection* und *Variétés* unvollständig sind. Aber in den ersten Wochen des Jahres 1931 richtet der Belgier sich an den Berliner Kunsthändler, um die deutsche Sektion von *L'Art vivant en Europe* zu veranstalten. Flechtheim kontaktiert dann die Mitglieder seines Netzwerks und informiert Van Hecke über die Werke, die er beschaffen kann, entweder in den Werkstätten der Maler, bei den Sammlern oder bei den Museumsinstitutionen.[66] Aber die meisten der in Brüssel ausgestellten Werke stammen direkt aus der persönlichen Sammlung oder aus dem Bestand von Flechtheim, was die Bilder von George Grosz, Karl Hofer, Ernst Ludwig Kirchner, Rudolf Belling, Georg Kolb, Renée Sintenis, Paul Klee und Ernst Barlach angeht. Van Hecke selbst leiht Werke, die er noch besitzt: 1 von Campendonk: *Mann in Rot* (*L'homme en rouge*) und Werke von Klee (*Flora*, *Das Gras wächst* und *Szene in Kairo*). Schwarzenberg bürgt für 1 von Campendonk (*Der Reiter*) und André De Ridder, Van Heckes ehemaliger Partner für 1 von Josef Eberz (*Zwei Juden*) und 1 von Max Pechstein (*Palau Insel*). Brüsseler Sammler schicken noch 3 Skulpturen von Sintenis: Georges Willems (*Biche*), Edmond Odry (*Le poulain*) und Madame Georges Giroux (*Zebu*). Die Ausstellung bedeutet schließlich noch eine Wende in der „Klassifikation" der von Schwarzenberg und Van Hecke geliehenen Werke Max Ernsts; sie gehören nicht mehr in die Kategorie „deutsche Schule", sondern zu der „Pariser Schule", in diese Stadt, in der Ernst seit 1922 lebt.[67]

Die Organisation und die Zusammenstellung der Ausstellung liefen dank dem Vertrauen, das Flechtheim Van Hecke entgegenbrachte, außergewöhnlich schnell. So berichten die Dokumente im Archiv des *Palais des Beaux-Arts*, dass Van Hecke dem deutschen Kunsthändler sein Projekt erst am 4. März 1931 mitteilt, während die Ausstellung schon am 25. April eröffnet werden muss. Dennoch erhält die *Palais des Beaux-Arts* in Brüssel schon am 7. März Flechtheims Vorschläge. Dieser hat angeboten, die Organisation für Deutschland zu zentralisieren und hat jeden Künstler und Sammler darum gebeten, dem *Palais des Beaux-Arts* schnellstens seine Werke zukommen zu lassen. Hocherfreut über diese Zusammenarbeit werden ihm Charles

64 Hubert ROLAND, *La „colonie" littéraire allemande en Belgique 14-18*, *op. cit.*, S. 42.

65 „Expositions à l'étranger", in *Sélection*, Nr. 9-10, 15. Dezember 1922, S. 300.

66 Sammlung *Musée des Beaux-Arts*, Düsseldorf; Sammlung Dr Koch, Düsseldorf; Sammlung Vömel, Düsseldorf; Sammlung Köhler, Berlin; Sammlung Frau Nell Walden-Heimann, Berlin; Sammlung Museum Suermondt, Aachen; Sammlung Baronin v. d. Heydt, Elberfeld; Sammlung Alfred-Léonhard Tietz, Köln; Sammlung Kunsthaus, Zürich. S. die Liste „École allemande", in *dossier „L'Art vivant en Europe"*, *Fonds L'Art vivant*, *Archives du Palais des Beaux-Arts*, Brüssel.

67 S. *L'Art vivant en Europe*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 25. April – 24. Mai 1931.

Leirens von der *Société des Expositions* und Van Hecke einige Tage nach der Schließung der Veranstaltung einen herzlichen Dankesbrief schreiben.

> Grâce à votre collaboration, notre exposition s'est vue complétée d'une section allemande particulièrement intéressante qui a contribué pour une très large part au succès de notre entreprise. Croyez bien que nous ne pourrons l'oublier. Nos deux sociétés souhaitent avoir prochainement encore l'occasion de faire appel à votre précieuse collaboration. Nous espérons que vous voudrez bien nous l'accorder et, dès à présent, nous vous en remercions.[68]

Einige Tage später folgt noch ein weiterer Brief Van Heckes an Flechtheim, der als Zeichen seiner Freundschaft der *Société L'Art vivant* angeboten hat, frei über ein Werk Georg Grosz' verfügen zu dürfen:

> Remerciements officiels à part, je tiens personnellement à vous remercier de la très précieuse collaboration que vous avez prêtée à notre exposition. Croyez bien que je ne me suis pas ému un seul instant du fait que certaines critiques allemandes nous ont reproché d'avoir „composé" avec un marchand. Je sais parfaitement que nous avons atteint un résultat maximum et sans précédent. Si d'autres feront mieux un jour, ce sera après nous et grâce à nous. Je connais mieux que certains de ces critiques eux-mêmes les „trous" qu'il y avait dans notre Exposition, mais je sais que personne ne les évitera jamais, à moins de travailler pendant deux ans à l'élaboration d'un projet (qui pourra peut-être bénéficier d'une mise au point plus sévère, mais qui ne pourra guère être plus sélectionné, ni plus complet, ni plus audacieux, ni plus significatif). En outre, il faut bien en convenir que pour faire mieux encore, il aurait fallu dépenser une fortune et non dépendre d'un budget assez limité, comme ce fut le cas ici … Il faut maintenant que je vous parle de la question de l'aquarelle de George Grosz que vous avez aimablement mise à notre disposition. Nous avons retenu ici, provisoirement bien entendu, l'œuvre „Kalter Buffet". Nous ne comptons pas l'offrir au Musée de Bruxelles, qui est gouverné par une commission composée des plus parfaits imbéciles que vous puissiez imaginer, vraiment des „types" à la Grosz et c'est tout dire. Nous voulons maintenant examiner s'il est opportun d'offrir cette œuvre au Musée d'Anvers, dont la sélection moderne est plus importante et qui est gouvernée par des gens quelque peu plus larges d'esprit. Toutefois, afin d'éviter un refus qui nous obligerait à dénoncer le scandale, nous ne l'offrirons pas, si nous ne sommes absolument pas certains qu'elle sera acceptée. Vous comprenez, sans doute, les motifs qui nous font agir avec une certaine réserve en cette circonstance. Les officiels belges sont, en général, très réactionnaires, plus encore en matière artistique qu'en matière politique et nous ne voulons pas provoquer d'incident au sujet d'une œuvre, dont le refus par commission du musée serait une honte telle que nous serions nous-mêmes atteints. Cela nous enlèverait une bonne partie des bénéfices moraux gagnés par l'effet de notre exposition. Cela mettrait trop notre pays en vedette d'idiotie, au moment où nous avons laissé parler de Bruxelles comme d'un centre d'art européen…[69]

L'Art vivant sehnt sich nach einer Verlängerung dieser fruchtbaren Zusammenarbeit und versucht dann, sein Vermögen zu investieren, um mit Flechtheim eine wichtige Retrospektive der Werke Georg Grosz' zusammenzustellen. Van Hecke und Claude

---

68 Brief von Charles Leirens und Paul-Gustave Van Hecke an Alfred Flechtheim, 27. Mai 1931, in *dossier „L'Art vivant en Europe"*, *op. cit.*

69 Brief von Paul-Gustave Van Hecke an Alfred Flechtheim, 3. Juni 1931, in *dossier „Corresp. 1931-1932"*, Fonds L'Art vivant, *op. cit.*

Spaak, der neue Direktor der *Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts*, verteidigen dieses Projekt, das aus ihrer Sicht hervorragende Aquarelle und unbekannte Zeichnungen in Belgien versammeln soll. Sie heben außerdem das beträchtliche Interesse an diesem Ereignis hervor, das es dem Publikum erlauben würde, sich eine möglichst vollständige Idee von der Entwicklung von Grosz zu machen. Die Retrospektive wird aber gefährdet, weil sie mit großen materiellen Schwierigkeiten konfrontiert werden. Diese sind mit Transportkosten, Versicherung, Werbung und Vermietung der Räume verbunden: „Toutes ces lourdes charges grèvent un budget forcément limité par ces temps de crise". Als Notlösung schlagen Van Hecke und Spaak jedem Mitglied von *L'Art vivant* vor, den Betrag von 250 Francs, d.i. eine Summe, die ihrem Beitrag entspricht, zu überweisen. Ohne diesen würden sie zum 1. März 1932 wegen Mittelknappheit auf das Projekt verzichten müssen.[70]

Letztendlich findet die Ausstellung vom 23. April bis zum 6. Mai 1932 statt. Bei dieser Gelegenheit wird ein schöner kleiner Katalog mit Textauszügen von Marcel Ray[71] und Pierre Mac Orlan[72] verlegt. Was die Illustrationen angeht, übernimmt Van Hecke schon 1929 in *Variétés* veröffentlichte graphische Werke, die Gestalten und Motive aus dem alltäglichen Leben in Deutschland darstellen: *Fonctionnaires*, *Le retraité*, *Dans la rue*, *Ainsi va toute chair*. Diese Auswahl lässt vermuten, dass dieser Katalog ziemlich in Eile verwirklicht worden ist. Keins dieser Werke befindet sich in der Ausstellung, die eine retrospektive Annäherung fördert; das älteste Werk stammt aus dem Jahre 1915 und das neueste aus 1932.[73] Die Presse berichtet nur wenig über dieses Ereignis, das von den Organisatoren erhebliche finanzielle und menschliche Bemühungen verlangt hat, um eine innovative Zusammenstellung des Künstlers in Belgien zu zeigen. Aber am Ende der Ausstellung ist die Bilanz nicht ausgeglichen: Sie hat 9.424,25 Francs gekostet und der Gewinn betrug 6.911,85 Francs.[74] Dieser Verlust zwingt *L'Art vivant* dazu, den Bestand seiner Kunstwerke über eine interne Versteigerung zu liquidieren, nach dem Prinzip der individuellen geheimen Ankaufsvorschläge. Derjenige, der die größte Summe bietet, erhält das Werk. Auf diese Weise erwirbt schließlich Alex Salkin-Massé Grosz' Guasch *Das kalte Buffet* (*Buffet froid*),[75] dieses Werk, das Flechtheim einer belgischen Museumsinstitution schenken wollte.

Das Jahr 1932 stellt für *L'art vivant* in Belgien eine Wende dar, sei diese national oder aus dem Ausland. Die großen traumatischen Versteigerungen stellen die Kunst der Avantgarde in Frage und die Debatten in der Presse berichten nicht nur über die Wirtschaftskrise, sondern auch über die Krise von *L'art vivant*. Folglich äußert sich Georges Marlier, ein ehemaliges Mitglied der *Sélection*-Bewegung und Chefredakteur der Zeitschrift *Centaure* zu der Ausstellung *L'Art vivant en Europe*:

> Il semble bien que le résultat de ce vaste effort fût diamétralement opposé à celui qu'on en escomptait. Malgré la beauté éclatante d'un grand nombre des peintures exposées, l'ensemble dégageait une impression de confusion et d'anarchie à laquelle

---

70 Musterbrief von Paul-Gustave Van Hecke und Claude Spaak, ohne Datum, in *dossier „Corresp. 1931-1932"*, *op. cit.*

71 *Peintres et Sculpteurs*, Paris, Éditions G. Grès et Cie, 1927.

72 *George Grosz et le fantastique social*, préface à l'exposition des ses aquarelles et dessins à la galerie de la NRF à Paris, 1929.

73 *George Grosz*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 23. April-6. Mai 1932.

74 Brief von Alex Salkin-Massé an Claude Spaak, 10. Oktober 1932, *dossier „Corresp. 1931-1932"*, *op. cit.*

75 *Ibid.*

il était impossible de se soustraire. Coïncidence pour le moins curieuse, ce fut précisément à partir de cette manifestation que le doute et l'incertitude commencèrent à se loger dans le cœur de bien des défenseurs de l'art moderne. Si bien que le Salon de *L'Art vivant en Europe* fut, en définitive, le dernier assaut que la conception systématiquement antinaturaliste de l'art ait livré en Belgique[76].

Schlussfolgerung

L'Art vivant en Europe war die letzte große Ausstellung, die Paul-Gustave Van Hecke organisierte. Nach dem durch die Wirtschaftskrise verursachten Zusammenbruch schließt er sich 1931 der Redaktion der sozialistischen Zeitung *Vooruit* in Gent an. Walter Schwarzenberg stellt seine Galerietätigkeit einige Jahre lang ein.[77] Mesens versucht, so gut wie er kann, den *Art vivant* beim Brüsseler *Palais des Beaux-Arts* weiter zu verteidigen. Auch wenn die wirtschaftliche Konjunktur ein schwerer Rückschlag für diese angehenden Verfechter und Verteidiger der Kunst war, belegt ihr weiterer Lebenslauf, dass sie der Ästhetik ihrer jungen Jahre treu geblieben sind. Andererseits fällt auch die Krise mit vielen Ereignissen zusammen, der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in Deutschland, dem Aufstieg der Rechtsextremen in Belgien, der Auffassung einer neuen Kunstform, die gegen den als entartet bezeichneten Modernismus die Rückkehr zum Menschen anpreist. Andere Netzwerke, die diese Auffassung vertreten, konstituieren sich in Belgien. Zu ihren bekannten Verfechtern zählen ehemalige Mitglieder der Avantgarde wie Georges Marlier, Marc. Eemans, Paul Colin usw. Die 1930er Jahre stimmen mit anderen Beziehungen zwischen Deutschland und Belgien überein; diese basieren auf einer gemeinsamen Sicht über die Rolle, die die Kunst in einer durch starke ideologische und Identitätsprinzipien regenerierten Gesellschaft spielen kann.[78] Diesen „Wahlverwandtschaften" gegenüber entwickeln sich auch Verweigerungs- bzw. Widerstandspole, die einen konkreteren, mit direkten Auswirkungen verbundenen Kampf führen, etwa beim Empfang der deutschen Exilkünstler, seien diese Kommunisten, Opponenten oder Juden. Diese Geschichte muss noch geschrieben werden, eine schwierige Aufgabe, weil sie sich auf eine Diaspora bezieht, die sich ständig bewegt, um den Kontrollen der belgischen Polizei zu entgehen. Dieses Feld der in zwei Lager gespaltenen Beziehungen zwischen Deutschland und Belgien in den 1930er Jahren stellt sich aber als sehr fruchtbar heraus.

Übersetzt aus dem Französischen von Angela Schmitz

---

76 Georges MARLIER, „Au Palais des Beaux-Arts. Le Salon jubilaire de l'art contemporain", in *Les Beaux-Arts*, 17. Mai 1935, S. 19.

77 Im zweiten Teil der 1930er Jahre eröffnete Schwarzenberg die Galerie Dietrich in Brüssel, 83 Rue Montagne de la Cour. Es ist bemerkenswert, dass er vom 17. bis zum 30. Dezember 1938 Paul Klee eine Ausstellung widmete. Der in der Schweiz von einem bayrischen Musiker und einer Schweizer Mutter geborene Klee hatte sein ganzes Leben und seine Karriere in Deutschland verbracht, bevor er 1934 auf der Flucht vor den Nazis nach Bern zurückkehrte. Im Büchlein mit den biographischen Informationen über Klee, das bei diesem Anlass veröffentlicht wurde, liest man: „Des oeuvres de Klee se trouvaient, avant le régime hitlérien, dans tous les musées d'Allemagne. Elles ont été enlevées après l'instauration du régime. Le Musée du Jeu de Paume, à Paris, les Musées de Grenoble, de Suisse, le Museum of Modern Art et la Gallery of Living Art, à New York, ainsi que d'autres musées américains, en possèdent".

78 S. Virginie DEVILLEZ, *Le retour à l'ordre. Art et Politique en Belgique. 1918-1945*, *op.cit.*

Philippe Beck

Das Deutschlandbild in der deutschsprachigen Literatur Belgiens in der Zwischenkriegszeit

Der ostbelgische Kriegsroman *Golgatha* von Peter Schmitz

Im Sinne der komparatistischen Imagologie erfasst dieser Artikel die Erscheinungsformen der Darstellungen Deutschlands, ihr Zustandekommen sowie ihre Wirkungen im ostbelgischen Kriegsroman *Golgatha* (1931/1937). Die Terminologie Hugo Dyserincks wird verwendet, um die Relevanz dieser *auto-images* (Selbstbilder) und *hetero-images* (Fremdbilder) hervorzuheben und deren Rolle in ihrem sozio-historischen Kontext zu erhellen. Darüber hinaus werden der bisher vernachlässigte, weitgehend vergessene Roman der pazifistischen Kriegsliteratur und sein Autor in ihrem geschichtlichen und literarischen Umfeld vorgestellt.

Eine imagologische Abhandlung über politische Aspekte der Literatur in einem Grenzgebiet zu verfassen, entpuppt sich schnell als ein nicht einfaches Unterfangen. Dies gilt vor allem für das Gebiet Eupen-Malmedy, dessen Bürger zwischen 1920 und 1945 dreimal die Staatszugehörigkeit wechseln mussten. Wann kann man nun in der Zwischenkriegszeit von *auto-image*, wann von *hetero-image* reden? Für das besagte Gebiet ist Deutschland in der Zwischenkriegszeit nämlich nichts Fremdes, schließlich war es rund ein Jahrhundert lang das „Vaterland". Es stellt sich hier das Problem des Begriffs „Nationalliteratur" in komparatistischer Hinsicht. Ist die Literatur dieses Gebietes der deutschen oder der belgischen Literatur zuzuordnen? Die belgische Literatur ist in diesem Zusammenhang ein Sonderfall, ähnlich der Kanadas oder der Schweiz, weil sie aus mehreren Sprachgruppen besteht. In Belgien spricht man drei Sprachen: Niederländisch (Flämisch), Französisch und Deutsch.[1] Soll die Literatur nun nach Nationen oder nach Sprachgruppen eingeordnet werden? Wo ist die Literatur der Sprachminderheiten und Grenzgebiete einzuordnen? Um das Problem der Nationalliteratur zu lösen, beruft Hugo Dyserinck sich in seiner *Komparatistik* u.a. auf Ulrich Weisstein. Dieser gibt den sprachlichen Aspekten den Vorrang, „da die politischen Grenzen sich im Laufe der Zeit unter dem Druck der geschichtlichen Ereignisse bekanntlich öfter und schneller verschieben als die sprachlichen."[2] Das trifft auch auf das Gebiet Eupen-Malmedy zu.

1 Seit der Gründung des belgischen Staates wird an der Ostgrenze Deutsch, oder zumindest deutsches Dialekt, gesprochen. Durch das Abtreten Luxemburgs (1839), die beiden Weltkriege und die daraus resultierende deutschfeindliche Attitüde der Bevölkerung und v.a. der Regierung, wurde die deutsche Sprache (oder dessen Dialektformen) im Montzener und Areler Land progressiv verbannt (s. Peter H. NELDE, *Deutsch als Muttersprache in Belgien.* Wiesbaden, Steiner 1979). Nur in den Ostkantonen konnte sich die deutsche Sprache weiterhin durchsetzen. In den Kantonen Eupen und Sankt Vith, die seit der Staatsreform von 1980-83 im belgischen Föderalstaat die Deutschsprachige Gemeinschaft konstituieren, ist Deutsch Amts- und Unterrichtssprache.

2 Ulrich WEISSTEIN zum Thema „Nationalliteratur als komparatistisches Problem" zitiert nach Hugo DYSERINCK, *Komparatistik*, Bonn, Bouvier 1977, S. 92.

In dieser Hinsicht kann die Literatur Eupen-Malmedys als „Grenzliteratur“[3] oder „littérature seconde“[4] bezeichnet werden. Letztere Benennung beabsichtigt in keinem Sinne eine Bewertung, die auf eine Zweitrangigkeit hindeutet, sondern bezeichnet hiermit jene „Teilliteraturen, […] die durch politische Grenzen von einer größeren oder älteren ‚Mutterliteratur‘ abgetrennt waren [bzw. sind] und ihr Dasein somit in einem Spannungsfeld zwischen Unabhängigkeit und integrierter Zugehörigkeit entfalten.“[5] Leo Wintgens’ *Grundlegung einer Geschichte der Literatur in Ostbelgien* trägt den bezeichnenden Untertitel „Bild der sprachlichen Wechselwirkungen im *Zwischenland* [Hervorh. PB.]“. Dieser nicht nur von Wintgens verwendete Begriff betont die besondere Lage Ostbelgiens zwischen Deutschland und Belgien, sowie seine geographische Nähe zu den Niederlanden und Luxemburg. Gleichzeitig stellt das Gebiet eine Übergangszone verschiedener Sprachen dar. So wird auch bezeichnenderweise in einem Brief der *Académie Royale de Langue et Littérature Françaises* an Leo Wintgens Eupen-Malmedy als „terre de transition“ und „lieu de rencontres culturelles“[6] umschrieben.

Die verschiedenen Kulturen diesseits und jenseits einer Grenze (sei sie politischer, religiöser oder rein kultureller Art) können sich einerseits gegenseitig bereichern, andererseits aber auch ihre eigene Identität durch die Hervorhebung von Differenzen festigen. „Identitäten sind umso kompakter, defensiver und gegebenenfalls auch aggressiver, je stärker sie Grenzen als Schutzwälle begreifen. Sie sind umso elastischer und differenzierter, je mehr sie diese Grenzen selbst zum Gegenstand einer offenen Identitätsbildung werden lassen. So verstanden, wird Identität letztlich zur bereichernden Praxis der Differenz.“[7] Amin Maalouf – im Libanon geboren und seit 1976 in Frankreich lebend – definiert seine Identität folgendermaßen: „Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c’est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux où trois langues, de plusieurs traditions culturelles.“[8] Diese Behauptung kann genauso auf die Bewohner eines Grenzgebietes angewandt werden, solange sie sich anderen kulturellen Gegebenheiten gegenüber offen zeigen. Für René Schickele aus dem Elsass, Sohn einer französischen Mutter und eines deutschen Vaters, waren beide Kulturkreise von gleicher Bedeutung. Paul Gérardy aus Maldingen bei Burg-Reuland an der belgisch-deutschen Grenze schrieb ebenfalls auf Deutsch und Französisch und kann nicht einem einzigen Sprach- oder Kulturraum zugeordnet werden. An einem Knotenpunkt verschiedener Kulturen geboren, lebten Schickele und Gérardy diese Vielfalt aus. Hinzu kommt, dass Identität eigentlich nie unveränderlich ist. Im Gegenteil, Identität, individuell oder kollektiv gelebt, ist ein ständiges „Werden“, eine dynamische Komponente unseres Daseins. Würde unsere Identität – vielleicht abgesehen von gewissen grundlegenden Elementen unserer Persönlichkeit – im Laufe der Zeit nicht wandeln, so würden wir uns auch nicht weiterentwickeln.

Wie bereits erwähnt, sind kulturelle Grenzen für die Komparatistik von größerer Bedeutung als politische. Erstgenannte kennen meist „Übergangszonen“, in denen sich

---

3 Hugo DYSERINCK, *op. cit.*, S. 94ff.

4 Gustave Charlier, zit. n. Hugo DYSERINCK, *op. cit.*, S. 94ff.

5 DYSERINCK, *op. cit.*, S. 94.

6 „Übergangsgebiet und Ort der kulturellen Begegnungen“ (Übersetzung PB) zitiert nach Leo WINTGENS, *Grundlegung einer Geschichte der Literatur in Ostbelgien. Bild der sprachlichen Wechselwirkungen im Zwischenland*, Eupen, Grenz Echo Verlag 1986, S. IV.

7 Alfred MINKE, *Identität und kein Ende*, in *Fiducit* Nr. 10, Eupen 2/2005.

8 Amin MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle 1998, S. 7.

zwei oder mehrere Kulturen überschneiden. Grenzbewohner werden somit oft von mehr als einem einzigen Kulturbereich geprägt, so dass man von *Grenzkultur* reden kann. Dieser Begriff soll keine Konnotation von Minderwertigkeit enthalten, sondern die Besonderheiten einer Kultur, die sich an einem Schnittpunkt zweier oder mehrerer Kulturen befindet, betonen.

Die deutschsprachige Literatur im Belgien des 19. Jahrhunderts beschränkte sich hauptsächlich auf verschiedene Sammlungen von Volkssagen, Märchen und Legenden. Erst Paul Gérardy (Maldingen 1870 – Brüssel 1933), der zum Kreis Stefan Georges zählte, kann als erster bedeutender deutschsprachiger Literat Belgiens bezeichnet werden.[9]

Die Literatur Eupen-Malmedys ist also als „Grenzliteratur" bzw. „littérature seconde" einzustufen. Die Schriftsteller dieses größtenteils deutschsprachigen Gebietes bedienen sich vornehmlich der deutschen Sprache, doch gibt es auch Fälle von literarischer Diglossie. Dies gilt beispielsweise für Gérardy, der 1896 nach Brüssel zog und später nach Ostende übersiedelte. Andere Literaten, wie beispielsweise Josef Ponten (Raeren 1883 – München 1940), verlegten ihren Wohnsitz nach Deutschland. Wilhelm A. Imperatori (Eupen 1878 – Corsier 1940) zog 1919 nach Berlin und anschließend in die Schweiz. Peter Schmitz (Eupen 1887-1938) ist der einzige nennenswerte Autor der Zwischenkriegszeit, der sein Leben hauptsächlich in den Ostkantonen verbrachte. Deshalb ist sein Kriegsroman *Golgatha* (1931/1937) geeignet, um das Deutschlandbild in der deutschsprachigen Literatur Belgiens dieser Epoche zu behandeln. Hinzu kommt, dass der Roman einem literarischen Genre zuzuordnen ist, das in Deutschland am Ende der zwanziger Jahre erheblichen Erfolg verbuchen konnte. Zu beachten bleibt jedoch auch, dass es um die subjektive Darstellung eines Schriftstellers handelt.

Der Kriegsroman *Golgatha* ist von einem militanten Pazifismus und Antimilitarismus geprägt, wie man sie bei Kurt Tucholsky vorfinden kann. Aber auch die Kameradschaft unter den Frontsoldaten wird, ähnlich wie in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* (1928/1929), deutlich hervorgehoben. Anhand von Kommentaren verschiedener Protagonisten gibt der Autor Peter Schmitz ein gewisses Deutschlandbild der Jahrhundertwende und unmittelbaren Vorkriegszeit wieder, das man in einem Großteil Europas vorfinden konnte. In dieser Hinsicht berufen sich der Erzähler und die Frontsoldaten des Buches mehrmals auf das Erziehungswesen und die Presse, in denen nationalistische Parolen grassierten. Dadurch, dass der Roman der Grenzliteratur zuzuordnen ist, kommt diesem Deutschlandbild ein besonderer Stellenwert zu.

Ferner ist das Werk als Kriegsroman ein Sonderfall, wenn nicht sogar ein Einzelfall. Mit *Im Westen nichts Neues* hatte die Welle der Anti-Kriegsromane ihren Höhepunkt erreicht und verebbte bereits einige Jahre später. Ab 1933 ging es dann ausschließlich um die Ästhetisierung und Aktualisierung des Krieges, daher gehört „[d]ie bei weitem größte Zahl der nach Remarques *Im Westen nichts Neues* publizierten Kriegsromane [...] dem nationalistisch-militärischen Lager an,"[10] stellt Hans-Harald

---

9 Gérardy behielt zwar die deutsche Staatsbürgerschaft bis zu seinem Tode, verbrachte aber den Großteil seines Lebens in Belgien und wird nicht zuletzt wegen seiner französischen Werke zu den belgischen Schriftstellern gezählt. Für eine literaturgeschichtliche Übersicht s. Philippe BECK, *Die deutschsprachige Literatur*, in KOLL Johannes (Hg.), *Belgien. Geschichte, Politik, Kultur, Wirtschaft*, Münster, Aschendorff 2007, S. 203-223.

10 Hans-Harald MÜLLER, *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik*, Stuttgart, Metzler 1986, S. 298.

Müller in seiner Studie über den *Kriegsroman der Weimarer Republik* fest. Nach der Machtübernahme rangierte die Thematik des Krieges „quantitativ im Gesamtspektrum der NS-Literatur noch vor so angestammten Bereichen wie ‚Blut und Boden', ‚Heimat und Volk'."[11] In diesem Kontext wagte es Schmitz – Redakteur der aktivistischen Zeitung *L'Invalide* und Mitarbeiter der pro-belgischen Zeitung *Grenz-Echo* – nach 1933 (!) dem gleichgeschalteten Ullstein Verlag, der u.a. Remarques Bücher veröffentlicht hatte, das Manuskript seines Romans *Golgatha* zu unterbreiten. Der Verlag wies die Anfrage zurück, mit der Erklärung, er könne sich einen solchen Roman „nicht mehr leisten"; ferner sei „diese Thematik nicht mehr aktuell."[12]

Peter Schmitz und Eupen-Malmedy

Nicht selten wurden die belgischen Ostkantone auf dem politischen Schachbrett Europas hin und her geschoben. Zur Zeit des Ancien Régime teilten sich die Reichsabtei Stavelot-Malmedy, das Kurfürstentum Trier, das Herzogtum Luxemburg und die Grafschaft Limburg die verschiedenen Gebietsteile, die mit dem Schaffen des Ourthe-Departements 1795 erstmals in einer politischen Entität vereint wurden. Nach der Schlacht von Waterloo und dem Wiener Kongress wurden die Kantone dem Königreich Preußen zugeschrieben. Rund hundert Jahre später verordnete der Versailler Vertrag die Angliederung der Kreise Eupen-Malmedy an das Königreich Belgien. Bis 1925 wurden diese von einem Übergangsregime unter General Baltia verwaltet. Durch den „Heim-ins-Reich-Erlass" wurde das Gebiet am 18. Mai 1940 für rund fünf Jahre wieder deutsch.

Die Kriegserlebnisse hatten aus dem Eupener Kunsthändler und Schriftsteller Peter Schmitz einen verbissenen Anti-Militaristen gemacht. An der Westfront wurde der anfangs freiwillige Einjährige, nunmehr Angehörige des 29. Reserve-Infanterie-Regiments, mehrmals verwundet. 1916 wurde er zum Unteroffizier befördert, am Ende desselben Jahres „wegen Menschlichkeit"[13] degradiert und nach einem Kriegsgerichtsverfahren, wieder rehabilitiert. In der Nachkriegszeit war er als freier Mitarbeiter bei verschiedenen Zeitungen tätig und wurde 1923 Mitbegründer des Organs der Kriegsversehrten *L'Invalide. Journal der Vereinigung der Kriegsbeschädigten, Militärrenten-Empfänger, Hinterbliebenen und Kriegsleitnehmer von Eupen-Malmédy-St-Vith und La Calamine*. Anfang der 1920er Jahre wurde Schmitz Vorstandsmitglied des „Vereins für Volkskunde von Eupen, Malmedy und St. Vith" und später der Eupener Gruppe „Verein für Heimatkunde." Ab 1926 wurde er Präsident der Ortsgruppe Eupen und einer der Mitgründer des Eupener Heimatmuseums. Im darauffolgenden Jahr organisierte er eine vielbeachtete Heimatschau. Sein Rat als Fachmann war 1930 bei der Ausstellung für alte Kunst in Lüttich (*Exposition internationale de la grande industrie, sciences et applications, art wallon ancien*), sowie 1935 auf der Weltausstellung in Brüssel gefragt, wo er in beiden Fällen als Jury-Mitglied fungierte.[14]

---

11 Karl PRÜMM, *Das Erbe der Front. Der anti-demokratische Kriegsroman der Weimarer Republik und seine nationalistische Fortsetzung*, in Horst DENKLER u. Karl PRÜMM, *Die deutsche Literatur im Dritten Reich*, Stuttgart, Reclam 1976, S. 139.

12 Gesprächsnotizen Inge Gerckens-Schmitz, Dezember 2005. Der schriftliche Beleg der Antwort des Ullstein-Verlags ist nicht erhalten geblieben.

13 WINTGENS, *op. cit.*, S. 170.

14 *Ibid*.

Auch sein literarisches Schaffen befasste sich hauptsächlich mit seiner näheren Umgebung. So erschienen in der *Eupener Zeitung* die Studie *Das Aachener-Eupener-Lütticher Möbel* (1922) und die Kurzgeschichte *Thomas Salm, der Revolutionär* (1927) sowie in den *Eupener Nachrichten* die lokalhistorische Erzählung *Held Höckerlein* (1928). Der Überfall einer „Bockreiterbande“ auf das Eupener Rekollektinnenkloster im Mai 1740 bot den Stoff für die Novelle *Die Mainacht* (1921). 1931 veröffentlichte er unter dem Titel *Bataillon Eupen-Malmedy* erstmals seinen Kriegsroman in der Monatszeitung *L'Invalide*. Nachdem der Ullstein Verlag das Manuskript aus politischen Gründen zurückgewiesen hatte, erschien das in *Golgatha* umbenannte Werk 1937 in leicht abgeänderter Fassung beim Eupener Paul Kaiser Verlag als Buch. Im selben Jahr wurde *Bataillon Eupen-Malmedy* erneut in Serienform in *L'Invalide* abgedruckt. Der autobiographisch gefärbte Roman schildert, ähnlich wie Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* und Ludwig Renns *Krieg* (1928), die Erlebnisse eines Frontsoldaten in Frankreich. Es handelt sich um einen typischen Anti-Kriegsroman, der den Horror, aber auch die Kameradschaft an der Front in Bildern fasst. Der Roman lässt den Leser Deutschland durch die Brille eines Grenzbewohners betrachten und beschreibt zugleich die absurde Situation der Soldaten, die gegen ihre Freunde oder Verwandten jenseits des Schlagbaums in den Krieg ziehen:

> Wißt ihr, wir Leute von der Grenze sehen den Krieg mit anderen Augen an, wie etwa die Kameraden aus dem Herzen Deutschlands. Mein Großvater ist aus Frankreich nach Belgien eingewandert. Noch heute lebt ein Großonkel von mir in Lille. Seine Söhne sind auf der anderen Seite Soldat. Meines Vaters Bruder und zwei seiner Schwestern leben in Stavelot, an der deutschen Grenze in Belgien. Beide haben Söhne. Drei von ihnen stehen bei Dixmuiden im belgischen Heere. Einer ist in Deutschland interniert. Meine Mutter ist eine in Malmedy zugewanderte Luxemburgerin, deren Mutter aus England kommt. [...] Wir besuchten uns, wenn es nur eben möglich war. Und jetzt verlangt man von mir ich soll meine Verwandten totschießen, nur weil sie auf der anderen Seite stehen![15]

Dieser Auszug ist ein repräsentatives Beispiel für Schmitz' militante publizistische Haltung. Doch wollte er den Nationalsozialismus auch konkret bekämpfen und war bereits Ende der 1920er Jahre für den belgischen Geheimdienst tätig. Mitte der 1930er Jahre wurde er für die alliierten Nachrichtendienste sogar zu einer wichtigen Mittelsperson im Grenzgebiet, bis er schließlich am 4. Februar 1938 einem Herzschlag erlag. Die Antwort auf seine ab 1936 von der Gestapo überwachten geheimen Aktivität sowie auf die publizistische Kritik dem Nazi-Regime gegenüber, ließ beim Einmarsch der deutschen Truppen am 10. Mai 1940 nicht auf sich warten: sein Haus wurde durchsucht und seine Werke verbrannt. Schmitz' Witwe wurde mehrmals von der Gestapo verhört und seine Leiche heimlich vom Ehrenfriedhof – wo man kurz zuvor einen nationalsozialistischen Märtyrer beigesetzt hatte – entfernt.

15 Peter SCHMITZ, *Golgatha*, Eupen, Paul Kaiser Verlag 1937, S. 119. Alle Zitate berufen sich auf diese Ausgabe; Seitenzahlen werden in Klammern angegeben.

Hassbilder und deutsch-französischer Antagonismus

Peter Schmitz wurde am 27. Dezember 1887 in Eupen geboren und wuchs somit im angespannten Klima des deutsch-französischen Antagonismus' auf. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges ist Eupen-Malmedy zwar seit rund hundert Jahren Teil des Königreichs Preußen und bekennt sich politisch offen zum deutschen Kaiserreich, doch betont Schmitz gewisse angebliche Eigenheiten des Rheinländers, insbesondere des Eupen-Malmedyers, dem Preußen gegenüber. So lässt er den Erzähler seines Romans *Golgatha* folgenden Kommentar zum 29. Infanterie Regiment machen:

> Die Freiheitsliebe des Rheinländers äußert sich in lebhaftem Murren. Es sind gutmütige, willige Jungens [sic], die Söhne der Eupen-Malmedyer, aber für den echten preußischen Drill haben sie kein Verständnis. (S. 11)

Diese oft karikierte Gegenüberstellung von Preußen und dem Rheinland weist auf ein eher liberales Deutschlandbild hin, wie man es beispielsweise bei Heinrich Heine vorfindet. Aufgegriffen wurde dieser Antagonismus meist, um „der Berlinischen Bevormundung mit einem am französischen Savoir-vivre geschulten nonchalanten, aber nichtsdestotrotz unmissverständlichen Verweigerungsgestus zu begegnen."[16] Das Bild Preußens war aber nicht nur von Organisation, Disziplin und Drill beim Militärdienst geprägt; bereits in der Volksschule wurde stramme Gehorsamkeit vermittelt:

> Sommer 1894. – Eine Knabenklasse der Volksschule in Eupen. Herr Klug erteilt Geschichtsunterricht. Herr Lehrer Klug hat sechs Wochen wie jeder gesunde Volksschullehrer in Preußen bei der Infantrie [sic] gedient. Darum hält er auf Strammheit und vermittelt soldatische Zucht auch in der Schule. (S. 5)

Die Eröffnungsszene von *Golgatha* gewährt einen Einblick in die Indoktrinierungsarbeit in den deutschen Schulen Ende des 19. Jahrhunderts, die sich in dieser Hinsicht kaum von der in den französischen Schulen unterschied. Zu Beginn des Romans setzt Schmitz den Leser in eine Knabenklasse einer Eupener Volksschule im Sommer 1894, der auch der Ich-Erzähler und Hauptprotagonist der Geschichte, Paul Bürger, gehört. Man kann davon ausgehen, dass Schmitz von Erlebnissen aus seiner eigenen Schulzeit spricht. Historische Schlüsselereignisse, wie den deutsch-französischen Krieg, rückt der Lehrer durch eine Reihe schlagfertiger Argumente in ein gewollt ideologisch-subjektives Licht:

> Gerade und steif müssen die Schüler mit zusammengelegten Händen auf der Schulbank sitzen, und wehe dem, der es wagt, sich zu mucksen. Und Lehrer Klug spricht: „Unser Erbfeind ist der Franzose. Die Franzosen sind falsch, hinterhältig und prahlsüchtig! Nur der gottgewollte Sieg der deutschen Truppen erlöste Europa von der Vorherrschaft der gallischen Wallonen. Die Franzosen sind geborene Marodeure. Man fand auf den Schlachtfeldern des Krieges 1870/71 deutsche Verwundete mit abgeschnittenen Ringfingern. (S. 5)

---

16 Gertrude CEPL-KAUFMANN, *Ein Europa der Regionen. Zu Josef Pontens und René Schickeles deutsch-französischem Versöhnungsprojekt*, in *Juni. Magazin für Literatur und Politik*, 1999, Nr. 29, S. 21-35, hier S. 21.

In diesem Zusammenhang ist es interessant zu bemerken, dass die erste Fassung des Romans expliziter ist und das nationalistische Pathos noch deutlicher hervorhebt:

> Nur der gottgewollte, *glorreiche* Sieg der deutschen Truppen erlöste Europa von der *seichten und unmoralischen* Vorherrschaft der gallischen Wallonen. Die Franzosen sind geborene Marodeure. Man fand auf den Schlachtfeldern des *herrlichen* Krieges 1870/71 *viele* deutsche Verwundete mit abgeschnittenen Ringfingern.[17]

Der Unterricht ermöglicht den Kindern, eine affektive Verbindung zur Nation als „imaginären Gemeinschaft“ (Benedict Anderson) aufzubauen und sich von den Menschen jenseits der politischen Grenze zu differenzieren. Lehrer Klug predigt den Kindern, der Franzose sei der Erbfeind aller Deutschen, sodass der Name des Pädagogen beinahe einen ironischen Beiklang erhält. Denn bei dieser sogenannten „Erbfeindschaft“ handelt es sich um eine ideologische Konstruktion, die aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammt, auch wenn antifranzösische und nationale Gefühle bereits infolge der napoleonischen Kriege entstanden waren. Zuvor jedoch dachte die Mehrheit noch nicht in nationalen Kategorien und es gab kein feindliches Nationalbewusstsein gegenüber Frankreich.[18]

Ferner ist es nichts Ungewöhnliches, dass sich Machthaber in Kriegszeiten auf die Autorität eines allmächtigen Gottes berufen, um fadenscheinige Beweggründe zu rechtfertigen. So entsprach auch der Sieg der deutschen Truppen Gottes Willen. Deutschland wird personifiziert und als Held, als Retter, ja gar als Messias dargestellt, der Europa „von der Vorherrschaft der gallischen Wallonen *erlöste*“. Diese Worte verleihen Deutschland die Reinheit und Unschuld des christlichen Gottessohnes. Es hat seinen Auftrag, seine heilige Mission, erfüllt. Mit dieser Verkörperung einhergehend, wird Deutschland auch als Opfer dargestellt. Dem gegenüber steht der Franzose als hinterhältiger Marodeur, der über deutsche Verwundete herfällt. Diese Behauptung zählt sicherlich zu einer Reihe von Gerüchten, die zu Kriegszeiten grassierten. Schmitz erwähnt nämlich auch die bekannte Legende von den belgischen Franktireuren, die beispielsweise in Ludwig Renns Roman *Krieg* einen wichtigen Stellenwert hat:

> Verrückte Gerüchte gehen um: Belgien hat die deutsche Hilfe erbeten. Deutsche Truppen kämpfen gemeinsam mit den Belgiern bei Lüttich gegen eingedrungene Franzosen. Die Russen sollen sich im Vormarsch auf Berlin befinden. Belgische Franktireurs sollen die Stadt Eupen überfallen haben. (S. 9)

> Leute, wir betreten gleich Feindesland. Die Belgier haben sich als treulose Gesellen gezeigt. Bei Lüttich haben Franktireure deutsche Soldaten beschossen. Verwundete sind grässlich verstümmelt worden. Dies Volk muss von der Erde verschwinden. Wo ihr verdächtige Zivilisten seht, dürft ihr nicht lange fackeln. Und nun mit Gott für König und Vaterland! Hurra! (S. 13)

Die Belgier des Ersten Weltkriegs werden somit den französischen Marodeuren von 1870 gleichgestellt und die Deutschen stehen erneut als Opfer treuloser Verbündeter

---

17 Peter SCHMITZ, *Bataillon Eupen-Malmedy*, Manuskript, Eupen, 1930, S. 2. Privatarchiv Inge Gerckens-Schmitz (Tochter des Autors). Die im Manuskript enthaltenen Textpassagen, die vor Buchveröffentlichung gestrichen bzw. abgeändert wurden, werden kursiv hervorgehoben.

18 S. z.B. Dieter LANGEWIESCHE in einem Gespräch mit Martin Doerry und Klaus Wiegrefe, „Die Nation schafft Freiheit“, in Klaus WIEGREFE und Dietmar PIEPER (Hg.), *Die Erfindung der Deutschen. Wir wurden was wir sind*, DVA/Spiegel 2007, S. 27-34, hier S. 33.

dar. Jedoch betont der Erzähler, dass es sich um „verrückte Gerüchte" handelt. Während sich Deutschland selbst als Held und Frankreich als Unterdrücker und Plünderer darstellt, wird in Frankreich die Karikatur des Deutschen als Barbaren weit verbreitet. So wie Deutschland für die Indoktrinierung seiner Kinder sorgte, wussten auch die französischen Lehrer ihren Schülern ein äußerst subjektives Deutschlandbild einzuimpfen. Im Sommer 1894 wird ein Franzosenjunge namens Pièrre [sic] Louchet bei der Tante des Erzählers untergebracht. Er soll in Eupen die deutsche Sprache erlernen und besucht dieselbe Schule wie Paul Bürger. Pièrre wird von seinem Mitschüler als „gutmütiger und lieber Kamerad" (S. 5) beschrieben, bis die Klassenkameraden ihn wegen seiner französischen Nationalität hänseln. Verärgert entgegnet Pièrre:

> Die Deutschen sind Barbaren. Unser „Professeur" hat gesagt, dass die Preußen nur Schnaps trinken und dicke Kartoffeln essen. Unser „Professeur" hat auch gesagt, dass die Kultur durch preußische Soldatenstiefel zertreten würde. Revanche für Sedan! „Deutschland kaputt!" (S. 6)

Ein Barbar wird meist als „roher, empfindungsloser Mensch ohne Kultur", als „(auf einem bestimmten Gebiet) völlig ungebildeter Mensch" oder manchmal auch als „Angehöriger eines fremden Volkes" umschrieben (Duden). Ursprünglich bezeichneten die Griechen einen „mit der einheimischen Sprache nicht vertrauten Ausländer, Nichtgriechen" als Barbaren (Duden). Aus französischer Sicht tritt der ‚deutsche Barbar' als Zerstörer der ‚französischen Kultur' auf. Laut Aussagen der Soldaten im Roman, gehe die französische Presse sogar soweit, die Barbarei Deutschlands als Ursprung des Krieges darzustellen. So kritisiert der Hauptprotagonist in *Golgatha* die Ambitionen der deutschen und französischen Politiker anhand ihrer Darstellung in der Presse:

> Die Maulhelden der Heimat und verantwortliche Presseleute wollen die Erzbecken Briey und Longwy, wollen Flandern als U-Boot-Basis behalten, wollen im Osten ganze Länder einstecken und träumen von einer Welt unter deutscher Polizeiaufsicht. [...]
>
> Bei den Franzosen und ihren Verbündeten ist es nicht besser. Ihre Hetzpresse predigt den Krieg bis auf's Messer. Nach ihrer Meinung muss jeder Boche als Räuber an die Wand gestellt werden. Am besten vernichtet man die ganze Brut der Barbaren, damit das Volk der Teutonen, der Hunnen, ausgemerzt werde, aus der Gemeinschaft der Menschen. (S. 263)

Die Deutschen werden als „Volk der Teutonen, der Hunnen", als Nachkommen Etzels dargestellt. Noch heute bezeichnet man manchmal jemanden, der in seinem Verhalten oder Aussehen als übertrieben deutsch empfunden wird, abwertend oder scherzhaft als ‚Teutonen' [lat. *Teutoni* (Pl.) = zusammenfassende Bezeichnung aller germanischen Stämme, eigentlich = Volk im Norden Germaniens] (Duden). Die Bezeichnung „Teutonici" für die ungeliebten Stämme aus dem Norden war im frühen 11. Jahrhundert im Süden Europas geläufig und ist später von den Völkern nördlich der Alpen selbst übernommen worden. Sie spielte auf die Teutonen an, die einst über die Römer hergefallen waren.[19]

Ein weiterer Ausdruck, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufkam und vor allem den Ersten (und anschließend den Zweiten) Weltkrieg geprägt hat, ist ‚boche' [gek. aus

19 Klaus WIEGREFE, *Am Anfang war das Reich*, in Klaus WIEGREFE und Dietmar PIEPER (Hg.), *op. cit.*, S. 36-54, hier S. 46.

alboche (*allemand* + *boche*), (unter Einfluss von: *caboche* = Kopf, Schädel)] (Duden). Man sagte den Deutschen nämlich nach, sie hätten einen harten Schädel oder auch einen Holzkopf. Das Spanische prägte in dieser Hinsicht den Ausdruck „cabeza cuadrada" (Quadratschädel). Das Schimpfwort „boche" ist im Zweiten Weltkrieg wiederverwendet und bis heute überliefert worden.[20]

Ähnlich wie Jean Giono in seinem Kriegsroman *Le grand troupeau* (1931) und in seinem Artikel *Je ne peux pas oublier* (1934) brandmarkt Schmitz das Schulwesen, die führenden Politiker und die Presse, die Kinder und Jugend manipulieren. Schmitz lässt die Soldaten seines Romans, die durch Propaganda und Pressehetze hervorgerufenen Gegensätze bemerken und demaskieren: „Bei uns prägt man den Reim: nur an deutschem Wesen, kann die Welt genesen –, und drüben glaubt man durch das Abmurksen deutscher Soldaten die Menschheitskultur vor der Barbarei retten zu müssen" (S. 120). Dass Propaganda und ideologische Strukturen praktisch die Grundlage der Bildung eines Nationalbewusstseins sind, hebt auch der Philosoph Rudolf Burger – ganz im Sinne Benedict Andersons – in seiner Definition der Nation hervor:

> Jede Nation ist die mit selektiven historisierenden Mitteln betriebene, interessierte Pathetisierung und emotive Aufladung einer existierenden oder angestrebten politischen Großorganisation, eine mythisierende Pathosformel für den Staat selber; und jede empirische Feststellung eines ‚Nationalbewusstseins' testet nur die Wirkung einer Propaganda.[21]

Die Beispiele des ‚zweiten' und ‚Dritten Reiches' unterstreichen die maßgebende Rolle der ideologischen Strukturen – Presse, Literatur, Schulwesen, usw. – beim Aufbau nationaler *images*. „Denn literarische *images* üben ihre Wirkung nicht nur in der Literatur und im literarischen Leben im weitesten Sinn des Wortes aus, sondern sie beeinflussen von der Literatur her auch das Lesepublikum und die öffentliche Meinungsbildung."[22] So wurde beispielsweise während des Ersten Weltkriegs in Frankreich die „französische Kultur" der „deutschen Barbarei" gegenübergestellt.

In diesem Sinne findet man das vom Volksschullehrer Pièrre Louchets erwähnte Bild des kulturzertretenden preußischen Soldaten auch in der italienischen Zeitung *L'Asino* wieder. Annette Becker hat das durch die Karikaturen vermittelte Deutschlandbild dieser Zeitung von 1914 bis 1918 analysiert.[23] In der Ausgabe vom 4. Oktober 1914 steht Atilla in Person vor der zerstörten Kathedrale von Reims, um den deutschen Soldaten zu gratulieren. Dieses Bild stellt den Deutschen explizit als Nachkommen und historischen Erben des Hunnenkönigs dar. Zugleich symbolisiert es die Verneinung der christlichen Werte der westlichen Zivilisation. Der „Kulturzerstörer" hat einen weiteren

---

20 Einige literarische Beispiele hierzu findet man in Ernst von SALOMONS Roman *Boche in Frankreich* (1950) und dem ostbelgischen Roman *Bosch in Belgien* von Freddy DERWAHL (Eupen, GEV 2006). Natürlich fanden Wortlaute wie „Am besten vernichtete man die ganze Brut der Barbaren, damit das Volk [...] ausgemerzt werde, aus der Gemeinschaft der Menschen" zur gleichen Zeit auch reichlich Verwendung in nationalsozialistischen Reden und Schriften.

21 Rudolf BURGER, *Patriotismus und Nation. Bemerkungen zu einem (nicht nur) österreichischen Problem*. In Leviathan 2/1994, pp. 161-170, hier S. 168. Zit. n. Clemens RUTHNER, *Imaginäre Gemeinsamkeit als Identitätskonstruktion. Eine kritisch kakanische Re-Lektüre von Benedict Andersons Imagined Communities*, Antwerpen, UA 2002, http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner2.pdf, S. 3. Eingesehen am 7. August 2006.

22 Hugo DYSERINCK, *op. cit.*, S. 129.

23 Annette BECKER in *Le barbare, cet anti-héros*, Vortrag, Louvain-la-Neuve, 13.10.2003.

Auftritt in einer späteren Ausgabe der italienischen Zeitung, in der man einen preußischen Soldaten die Lettern K-U-L-T-U-R mit seinen Militärstiefeln zertreten sieht.

Der deutsche Volksschullehrer zu Beginn von Schmitz' Roman stellt ‚die Franzosen' als Marodeure dar und belgische Franktireure sollen Eupen überfallen haben; in der italienischen Zeitung findet man die Legende des deutschen Soldaten, der belgischen Kindern die Hände abschneidet. Dies ist ein weiteres ausdruckstarkes Bild des Barbaren, der sich an die Unschuld der Kinder vergreift. In einigen Karikaturen wird diese Unschuld durch einen Heiligenschein hervorgehoben oder das Kind wird gar als Christuskind dargestellt. Die italienische Zeitung kommentierte eine der Karikaturen „Rettet die kleinen Belgier"; ausschließlich belgische Kinder sollen auf diese Art und Weise von den Preußen verstümmelt worden sein.

Dieses *hetero-image* der Deutschen war weit verbreitet und fand auch bei renommierten britischen Schriftstellern wie Rudyard Kipling Niederschlag. In seinem Gedicht *For All We Have and Are* ruft er die Briten dazu auf, ihr Hab und Gut, ihre Identität und ihre Kinder, gegen die Hunnen zu verteidigen:

> For all we have and are,
> For all our children's fate,
> Stand up and take the war,
> The Hun is at the gate![24]

Im Gegensatz zu Erich-Maria Remarque geht Peter Schmitz deutlich auf diese Darstellungen Frankreichs und Deutschlands ein. Dies ermöglicht ihm, die durch die Presse und Erziehung hervorgerufenen Hassbilder als eine der eigentlichen Ursachen des Krieges bloßzustellen. Im Manuskript kommt Paul Bürger am Ende des Romans auf die propagandistische Schulerziehung, Presse, Literatur und Machtgier zurück, um diese als Motoren und Verursacher des Krieges anzuprangern:

> Dann werden wir fordern: heraus aus den Schulen mit jedem Pädagogen, der den Völkerhass in unschuldige Kinderherzen zu pflanzen versucht. An den Pranger mit den Hetzern, die den Kriegswahnsinn glorifizieren. Herunter von ihrem T[h]ron mit den Führern der friedengewillten Völker, die zu diesem Tage nichts gelernt haben und an dem System der Weltbeherrschung durch die brutale Gewalt bewaffneter Heere festhalten.[25]

Dieser Auszug aus der Manuskriptvorlage zu *Golgatha* bezeugt, wie sehr Schmitz sich der Gefahr eines weiteren Krieges bewusst war. Die Gründe für das Weglassen dieser Passage in der Buchfassung sind unbekannt. Angst vor den „pro-deutschen" Kräften im Eupen der dreißiger Jahre hatte Schmitz nicht. Er war eher gewillt, die erneut hergestellte latente Kriegsbereitschaft offen bzw. konkret zu bekämpfen. Durch enge Kontakte zur Gendarmerie war er für den belgischen Geheimdienst tätig und trat in der Öffentlichkeit als „Pro-Belgier" auf. Sein beim *L'Invalide* und bisweilen auch im *Grenz-Echo* benutztes Pseudonym „Veritas" mag ein Hinweis auf seine journalistische und schriftstellerische Auffassung sein. Mit Nachdruck wollte er darauf hinweisen, dass seine Artikel vertuschte Fakten aufdeckten.

---

24 Rudyard KIPLING, *For All We Have and Are* in *The Complete Verse*, London, Kyle Cathie Ltd. 1990, S. 267.

25 Peter SCHMITZ, *Bataillon …*, S. 157.

Die Macht kollektiver Vater-Figuren des Imaginären

Zu den Rollen des Staatsoberhaupts gehört die Verkörperung der Nation und ihrer politischen Ideen. Zu Lebzeiten und bisweilen darüber hinaus, haben Kaiser, Könige oder Präsidenten eine Vorbildfunktion und in der Historiographie erreichen manche sogar den Heldenstatus (s. z.B. Cäsar, Napoleon I., Albert I., T. Roosevelt, ...). Die von ihnen übernommene Rolle ist die Vater-Figur. So gewann König Albert I. hohes Ansehen im ganzen Lande, als er der Regierung nicht ins Exil folgte und während des Krieges in Belgien verweilte, um gemeinsam mit den Truppen Widerstand zu leisten. Kaiser Wilhelm II. seinerseits begab sich zwar an die Front, doch ließ er seine Truppen letztendlich im Stich. Paul Bürger berichtet von einem dieser Kaiserbesuche. Bemerkenswert ist die aus propagandistischer Sicht relevante Inszenierung, die den Auftritt des Kaisers begleitet. Das Image des Monarchen als fürsorglicher Vater war von großer Bedeutung:

> Das Warten wird mir zu lang und ich will zu meinen Kameraden zurückkehren, als ein riesiges Armee-Auto angesaust kommt. Seine Insassen sind acht Husaren, die auf der Brust eine silberne Platte, ähnlich wie bei der Feldgendarmerie, tragen. Sechs Husaren, in tadellosen Uniformen, tragen das eiserne Kreuz. Behende springen die Husaren aus dem Wagen und bilden Spalier bis zum Haupteingang des A.O.K. [Armee-Oberkommando].
> Dann nach einigen Minuten hört man von fern das Signal des kaiserlichen Autos: <ta-tu-ta-tu.> [...]. Bald kommt der Wagen angefahren. Vorn am rechten Kotflügel flattert die kleine kaiserliche Standarte. Der Wagenführer und seine Begleiter tragen Livreen mit Bändern, in die der deutsche Reichsadler gestickt ist. Neben seinem Adjudanten [sic] sitzt Kaiser Wilhelm II. in langem, hellblauem Offiziersmantel. (S. 178)

Wilhelm II. vermochte sein Auftreten an der Front sowie bei diplomatischen Besuchen in Brüssel gegen Ende des 19. Jahrhunderts[26] stets in Szene zu setzen. Der Schweizer Psychoanalyst Carl Gustav Jung hat die Rolle eines Menschen in der Gesellschaft, das, was er den anderen zeigt, treffend „Persona" genannt. Die Persona steht „für die Erscheinungsweise des Individuums nach außen […]."[27] In diesem Sinne übernimmt das Staatsoberhaupt für die Öffentlichkeit die Funktion eines kollektiven Vaters.

Die Art und Weise, wie die Mise-en-scène beim Auftreten des Staatsoberhaupts und die Erinnerung an beliebte Monarchen aus der „glorreichen" Vergangenheit des Landes in der Zwischenkriegszeit gepflegt wurden, spiegeln beispielsweise die *Fridericus*-Filme (1920-1942) wider. Ein Beitrag aus dem Jahre 1933[28], den Peter Schmitz als Mitarbeiter des 1927 gegründeten *Grenz-Echos* verfasste, wirft einen kritischen Blick auf die Reaktionen der Bevölkerung bezüglich dieser Filme. Der Artikel mit dem aussagekräftigen Titel *Nie wieder Krieg?* weckte landesweites Interesse und wurde von der Inlandspresse übernommen.[29] Schmitz wohnte am Vor-

26 S. Horst LADEMACHER, *Die belgische Neutralität als Problem der europäischen Politik*, Bonn, Ludwig Röhrscheid 1971, S. 382-394.

27 C.G. JUNG et alii, *Der Mensch und seine Symbole*, Olten, Walter-Verlag 1964, 1991, S. 287.

28 *Nie wieder Krieg?,* in *Grenz-Echo*, Eupen, 24.01.1933, anonym.

29 *Dans un cinéma de Cologne*, Brüssel: Auxilières de la Presse, 27.01.1933. Ursprünglich im *Grenz-Echo* erschienen, ist dieser Artikel von mehreren Inlandszeitungen übernommen worden (u.a.: *Courier du Sud*, Verviers, 27.01.1933; *Gazette de Charleroi*, 28.01.1933; A*venir du Tournaisis*, Tournai, 28.01.1933). Privatarchiv Inge Gerckens-Schmitz.

abend eines geschäftlichen Termins in Köln in einem großen Kino der Rheinstadt einer Aufführung des Films *Fridericus Rex* von Arzén von Cserépy bei. Die künstlerisch eher wertlosen *Fridericus*-Filme waren reines Propagandamaterial für die Wiedereinsetzung der Monarchie und kannten während der gesamten Zwischenkriegszeit großen Erfolg in Deutschland. Einer der Filme zeigt, wie Friedrich der Große seinen Feldzug gegen Österreich plant, um dessen angebliche kriegerische Absichten zu vereiteln. In der letzten Szene sieht man den König von Preußen auf dem Balkon seines Schlosses Sanssouci der Militärparade zum Aufbruch der Truppen beiwohnen. „In diesem Moment" – so Schmitz' Bericht – „füllt sich der Saal mit Erregung und das Publikum wird von patriotischem Enthusiasmus gepackt. Als der ‚alte Fritz' die Standarte grüßt, kann sich die Menge kaum mehr halten. Voller Enthusiasmus rufen die jungen Leute ‚Hurra! Hurra! Bravo! Hurra!' Auch die älteren Leute schließen sich den Jubelrufen an." Schmitz spricht in diesem Artikel von einer „wahren Orgie" des deutschen Chauvinismus.

> Nicht das deutsche Volk trägt Schuld an dieser Atmosphäre kriegerischen Wehrwillens, sondern die Verhetzung dieses Volkes durch die Reden einer allmächtigen *Militärclique* und die *Hassgesänge* einer *über*patriotischen [Hervorh.i.O.] Presse,

fährt Schmitz fort und beschließt seinen Bericht mit folgender Feststellung:

> Der Wellenschlag dieser vergifteten Atmosphäre überflutete auch unsere engere Heimat Eupen-Malmedy und findet hier seine Verkörperung durch bezahlte Agitatoren des Heimatbundes und einer käuflichen Presse, die diesen ‚fanatisch deutschen Geist' der friedliebenden Bevölkerung unserer Heimat einimpfen möchte. Du armes Volk!

Dieser Zeitungsartikel ist zum einen ein Beleg für die Macht der Darstellungen, dessen Schmitz sich bestens bewusst war, zum anderen gibt er Aufschluss über das politische Klima der dreißiger Jahre in Deutschland und in den belgischen Ostkantonen, wo die Nationalsozialisten anhand mehrerer Tarnorganisationen ein Subversionsnetzwerk aufbauen konnten. In diesem Kontext erscheint der Roman *Golgatha* eindeutig als Warnung vor Völkerhetze und einem weiteren Krieg. Der französische Schriftsteller Jean Giono sagte ebenfalls die Rückkehr der Umstände von August 1914 voraus, während Roland Dorgelès sich allgemein pessimistisch gab und den Krieg als Ausdruck menschlicher Triebe ansah. Es war dies eine allgemeine Tendenz unter den Kriegsliteraten zu Beginn der dreißiger Jahre. Man verurteilte den Krieg und wusste zugleich, dass er wiederkehren würde.

Zwischen „Vaterland" und „Feindesland"

An den Nahtstellen Europas liegend, befindet sich Eupen-Malmedy in einer besonderen geographischen Lage. Als Teil des Deutschen Reiches wurde – vor allem nach 1871 – in den Schulen sowie in der Presse des Gebietes überspitzter Nationalismus sowie Abgrenzung durch Hassgefühle anderen Nationen – insbesondere Frankreich – gegenüber gepflegt, während die Bewohner Freunde und Verwandte jenseits der Grenze hatten.

Dass auch im westlichsten Teil des Reiches nationalistische Stimmung vorherrschte und die Erinnerungen an die militärischen Erfolge Preußens gegen Österreich und Frankreich gepflegt wurden, bezeugt das Kriegerdenkmal auf dem Eupener Werthplatz, das zu Ehren der Gefallenen von 1866 und 1870/71 von dem Münchener Bildhauer Rudolf Henn erschaffen wurde. Zur Einweihungsfeier am 1. September 1912, dem „Sedantage", griff der Landrat The Losen zu folgender Festrede:

> „Den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den kommenden Geschlechtern zur Nachachtung", übergebe ich es in die sichere Obhut der Kreisstadt Eupen. Möge sie es schützen alle Zeit, auf dass es sein bleiben möge ein Zeichen der kerndeutschen Gesinnung auch des westlichsten Teiles der preußischen Monarchie. Möge auch der heutige Rahmen des Festes bekunden, dass der Kreis Eupen kerndeutsch sein und bleiben will. Das walte Gott![30]

Schmitz schildert in seinem Roman, wie nationalistische Erziehung und Pressehetze Chauvinismus und Kriegsbegeisterung bergen. Das überall vorhandene Hassgefühl anderen Nationen gegenüber rufe eine allgemeine Kriegsbereitschaftsstimmung hervor. Es bestehe zwar eine gewisse natürliche Angst vor dem Krieg, doch der eingeimpfte Hass scheine weitaus größer zu sein. Dies lässt Schmitz seinen Hauptprotagonisten und Erzähler Paul Bürger bemerken:

> Der Krieg sitzt den Menschen im Nacken. Doch größer als die Angst, ist der eingeimpfte Hass. Die Presse tut das ihre, um jene Stimmung bei den Völkern zu schaffen, die man Kriegspsychose nennt. Flammende Aufrufe bei allen Völkern schaffen eine Kriegsbegeisterung, die zum Kriegswahnsinn wird. Alle Völker werden davon erfasst. Was man in jenen verhängnisvollen Augusttagen 1914 als Begeisterung der Völker hinstellte, muss Europa nach dem Kriege als Massenwahnsinn büßen. (S. 7)

Im militanten Ton der ursprünglichen Fassung von 1931 kommt dies noch viel deutlicher zum Ausdruck:

> Der Molloch [sic] Krieg saß dem Einzelwesen im Nacken. Er sperrte seinen Rachen auf, in dem es dunkel war, so dunkel und ungewiss wie eine schreckhafte Zukunft. Doch noch größer und stärker als die Angst, war die Einwirkung des eingeimpften Hasses. Die nationalistische Schulung der Jugend tötet jedes reale Denken. Die Presse tut das ihre, um jene Stimmung bei den Völkern zu schaffen, die unter dem Sammelbegriff Kriegspsychose zu einer traurigen Berühmtheit gelangt ist. Flammende nationale Aufrufe bei allen Völkern [...] schaffen eine Kriegsbegeisterung, die zum Kriegswahnsinn wird. Von dieser Suggestion wurden alle Völker erfasst. Die niederen [I]nstinkte, die animalen Urtriebe der Menschen wurden künstlich gezüchtet und verherrlicht. Was man in jenen verhängnisvollen und schicksalsschwangeren Augusttagen im Jahre 1914 als Begeisterung der Völker hinstellte, muss [...] Europa nach dem Kriege als Massenwahnsinn büßen.[31]

Bereits Ende der zwanziger Jahre, als Schmitz seinen Roman schrieb, zog er bewusst Parallelen zwischen Erziehungspolitik und Pressepropaganda der Jahrhundertwende

30 *Korrespondenzblatt des Kreises Eupen*, 03.09.1912.

31 Peter SCHMITZ, *Bataillon* …, S. 2. Die im Manuskript enthaltenen Textpassagen, die vor Buchveröffentlichung gestrichen bzw. abgeändert wurden, sind kursiv hervorgehoben.

und derjenigen der Zwischenkriegszeit. Warum die Endfassung des Romans – vergleicht man exemplarisch die zitierten Auszüge – milder geworden ist, bleibt offen.

Begeistert und einsatzbereit, wie die oben beschriebenen Soldaten, sind auch die Mitglieder des Bataillons Eupen-Malmedy, das ausschließlich „aus *freiwilligen* [Hervorh.i.O.] Kämpfern" besteht. „Nur ein Mann, der grippekrank ist und schwer fiebert, muss zurückbleiben" (S. 9). Diese Tatsache beweist, wie wirksam die am Anfang des Buches erwähnte Tugenderziehung war: „Hüben und drüben Hassvergiftete Kinderherzen, die Erziehung einer Jugend, die die Sünden der Jugenderziehung mit den Leiden des Weltkrieges bezahlen wird" (S. 6). Doch an der Front schwinden Begeisterung und nationalistische Gefühle äußerst schnell. Bereits beim Vormarsch, als die Soldaten ihr Ziel nicht kennen, bemerkt der Sozialist Michel: „Genau wie eine Schweineladung. Die kennt auch nicht eher das Ziel ihrer Reise, als bis sie im Schlachthof landet" (S. 11). Im Laufe des Romans werden sich die Soldaten ihrer Entmenschlichung immer mehr bewusst. Durch einen erzähltechnischen Kunstgriff vergrößert Schmitz den Abstand zur Kriegsbegeisterung noch. Wenn von ihr die Rede ist, so nur indirekt durch Stellungnahme und Kommentare Paul Bürgers. Deutlich und in direkter Darstellung wird hingegen gezeigt, wie die Menschen immer weniger an die offizielle Version des Krieges glauben.[32]

Der Hauptbewegungsgrund der Soldaten im Krieg ist es, das Vaterland, die Heimat, zu verteidigen und zu beschützen. Auch wenn die beiden Begriffe „Vaterland" und „Heimat" oft in einem Atemzug genannt werden und gleichwertig sein können, haben sie für die Eupen-Malmedyer im Roman nicht immer die gleiche Bedeutung. Zu Beginn ihres Vormarsches erwähnen sie „Vaterland" und „Heimat" noch in einem Zuge:

> Du musst dein Vaterland, deine Heimat beschützen, und dieser Gedanke trägt uns durch das Grauen endloser Kriegstage; er blieb, als das Strohfeuer künstlich entfachter Kriegsbegeisterung längst verglommen war. (S. 8)

Später jedoch verliert der Begriff die Bedeutung von „Vaterland" und beschränkt sich auf ein engeres Gebiet. Schließlich entwickelt sich diese Heimat zum einzigen positiven Gedanken der Soldaten des 29. Reserve Infanterie Regiments: „So liege ich und träume von der Heimat und allem, was mir lieb ist, [...]" (S. 140). In diesem Auszug scheint nicht das ganze Vaterland gemeint zu sein, sondern die engere Herkunftsgegend des Soldaten. An der Somme bleiben einzig und allein der Gedanke an diese Heimat, sowie die Motivation, sie vor jeglichem Unheil zu beschützen, als Quelle des Mutes und der Kraft.

> Wenn wir nicht alle unser Letztes einsetzen für unsere Heimat, wird Euren Lieben vielleicht das gleiche Schicksal beschieden sein, das die Unglücklichen traf, die ihr gesehen habt. Kameraden, es gilt die bedrohte Heimat zu schützen. (S. 222)

> Heimat, o Heimat, auch hier bist du die Wurzel unserer Kraft. Nur der Gedanke an dich, o Heimat, lässt uns den Weg der Qual gehen und Übermenschliches ertragen. Für dich, Heimat, sind wir bereit zu kämpfen und zu sterben! – – – - (S. 224)

---

32 Raphaël TOUSSAINT, *Bejahung und Kritik: Die Literatur und der Erste Weltkrieg. Golgatha: Ein Anti-Kriegsroman aus „Neubelgien"*, Magisterarbeit, Louvain-la-Neuve, UCL 1999, S. 88.

Die Sehnsucht nach der Heimat, bedingt durch die Desillusion des Krieges, geht so weit, dass die Soldaten sich oft einen sogenannten „Heimatschuss“ erwünschen. Eine nicht allzu schwere Verletzung, die einen kriegsuntauglich machte, schien für viele eine willkommene Möglichkeit gewesen zu sein, der Front zu entkommen: „Der Handverletzte ist guter Dinge, und die Freude an seinem Heimatschuss leuchtet in den Augen.“ (S. 156). Dem Begriff „Heimat“ kommt somit in der Psyche der Protagonisten ein besonderer Stellenwert zu. Während „Vaterland“ zwar auch emotional verwendet wird, jedoch eindeutig eine politische Konnotation hat [*Land aus dem man stammt, zu dessen Nation man gehört, dem man sich zugehörig fühlt; Land als Heimat eines Volkes*: das deutsche Vaterland, (Duden)], ist die „Heimat“ ein eindeutig gefühlsbetonter Begriff, der den Aspekt von „Geborgenheit“ enthält [*Land, Landesteil, oder Ort, in dem man [geboren u.] aufgewachsen ist od. sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend)*, (Duden)]. Zu dieser Geborgenheit gehören die heimische Landschaft, sowie regionale Eigenheiten in Sprache und Feiern. In diesem Sinne gibt Paul Bürger seiner Heimatverbundenheit Ausdruck, wenn ihn die Landschaft der Champagne an das Hohe Venn erinnert: „Ich erzähle vom Venn und ziehe Vergleiche mit der Oede [sic] der Champagne […]“ (S. 122). Nicht nur die Vennlandschaft, sondern auch eine eigene Sprache gibt der Heimatsehnsucht Ausdruck. So entrinnen Piront spontan französische Worte: „impossible, impossible“ (S. 21). Die Eupener oder Eifeler greifen bisweilen zur Mundart. Kurz hinter der französischen Grenze stößt das Regiment auf einen verwundeten Reservisten, der in seiner Angst ein Gebet in der „Sprache der Heimat“ rezitiert: „‚Hellege Maria, Modder Godes‘ betet der Verwundete in der Plattsprache unserer Eupener Heimat. Und die Sprache der Heimat bringt ihm Rettung“ (S. 24). Die Sprache als Zeichen der Verbundenheit ermutigt die Eupen-Malmedyer Soldaten, dem Verwundeten zur Hilfe zu eilen. Sprachlich behaupten sich auch die Malmedyer, die ihr wallonisches Liedgut mitbringen: „Die Malmedyer Wallonen stimmen ein Marschlied an. Sie singen es in ihrer wallonischen Muttersprache, die wir nicht verstehen“ (S. 15). Paul Bürger nutzt diese Gelegenheit, die Absurdität des Krieges und der nationalen Gegensätze hervorzuheben:

> Das Lied hat einen eigenartigen, hüpfenden Refrain. Die gallischen Laute aus dem Munde der feldgrauen deutschen Krieger klingen seltsam. Die Malmedyer wissen, dass ihre wallonischen Lieder von den Vorgesetzten nicht gern gehört werden. Der Gegensatz der Rasse macht sich bemerkbar. Müssen wir nicht wegen dieses Gegensatzes in den Krieg? (S. 15)

Auch der früher in der Eifel übliche Hahnenkampf wird erwähnt. Als sich die Soldaten über die Sinnlosigkeit des Krieges unterhalten und schlussfolgern, dass dieser nur den Politikern nutzt, die sicher in ihrer Villa oder ihrem Büro sitzen, wünscht der Soldat Plümchen die Rolle des Drahtziehers zu belegen, der über Krieg oder Frieden zu entscheiden hätte:

> Dann würde ich die beiden [Staatsoberhäupter] aufeinander losgehen lassen, wie wir das im Venn beim Hahnenbeißen machen, und wer dann von den beiden fliegen würde, dessen Land hätte den Krieg gewonnen! (S. 121)

Ein weiteres Beispiel, das die Fadenscheinigkeit des übertriebenen Nationalismus und der Völkerhetze zum Vorschein bringt, liefert folgende Situation zu Beginn des

Romans, kurz nachdem die deutschen Soldaten Belgien betreten. Major von Kleist warnt vor belgischen *Franktireurs* und rät „Dies Volk muß von der Erde verschwinden. Wo ihr verdächtige Zivilisten seht, dürft ihr nicht lange fackeln.“ (S. 13). Der Sozialist Michel entgegnet daraufhin Paul Bürger:

> Solch ein Quatsch, was der Alte sagt. Ich kenne Belgien wie meine Tasche. Ich bin in Herve geboren und habe dort Onkel und Tanten. Es sind Menschen wie wir, und keine Bestien und Briganten. Du kennst doch auch die Leute von Membach, Baelen und Dolhain. Sollen diese harmlosen Leute urplötzlich zu gemeinen Verbechern geworden sein? (S. 13)

Durch die Propaganda in der Presse und im Schulwesen hat sich die Völkerhetze ausgebreitet und jedem ein Hassbild gegeben. Auch die Soldaten an der Front sind sich dessen bewusst und erkennen das Phänomen als eigentlichen Urheber des Krieges: „Doch mehr vielleicht als den Krieg hassen die Soldaten das System der Völkerverhetzung, das ihn führt,“ (S. 118) oder „nur die Zeitungen und ihre Hetze sind Schuld am Kriege“ (S. 121).

„Wir alle sind zu wenig Weltbürger“

> Aber wenn wir vom Nachbarvolk reden, meinen wir eine Handvoll herrschsüchtiger Diplomaten. Wir denken zu wenig daran, dass wir der großen Gemeinschaft der Menschheit angehören und dass uns nur Verschiedenheit der Sprache und der Geschichte innerhalb dieser Gemeinschaft in Nationen aufteilt. Wir alle sind zu wenig Weltbürger. (S. 291)

Dies ist ein Teil der Rede, die der Leutnant, einer der wenigen Überlebenden des Golgathas der Front, am Ende des Romans hält. Zum wiederholten Male wird im Roman die Widersinnigkeit des Krieges, der im Grunde genommen nur von Diplomaten und Politikern geführt werde, klargestellt. Die Nation gilt als Zufallsprodukt und Erfindung der Geschichte, denn der Leutnant betont, dass lediglich Unterschiede in Sprache und Geschichte die Aufteilung in Nationen bestimmen. Doch auch diese Elemente werden von den Machthabenden der Situation angepasst. Die Überlegungen des Leutnants erinnern stark an die grundlegenden Widersprüche des Konzeptes Nation, die Benedict Anderson in seinem Werk *Imagined Communities* hervorgehoben hat:

> [The nation] is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion […].[33] The nation is imagined as *limited* because even the largest of them […] has finite, if elastic, boundaries. No nation imagines itself coterminous with mankind.[34]

Das heißt, dass sich die Menschen in einer Nation nie mit der ganzen Menschheit identifizieren, sich nie als „Weltbürger“ ansehen werden. Betont werden hingegen die Unterschiede zwischen den Menschen. In diesem Sinne gibt es immer eine *in-group*

---

33 Benedict ANDERSON, *Imagined Communities*, London & New York, Verso 1991², S. 6, Hervorh. i.O.

34 *Ibid.*, S. 7, Hervorh. i.O.

und eine *out-group*. Die „große Gemeinschaft der Menschheit“, die der Leutnant in seiner Rede hervorhebt, wird meist vergessen, und wäre streng genommen auch nur eine Utopie.

> Finally, [the nation] is imagined as a *community*, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship.[35]

Genau diese Verbundenheit hat dazu geführt, dass innerhalb von 200 Jahren Millionen von Menschen bereit waren, noch eher als zu töten, für ein begrenztes Produkt der Imagination zu sterben. Und diese Absurdität betont der Leutnant in seiner Rede.

Gleichzeitig entsteht für die Soldaten die wahre Solidarität im Krieg: „So wird im Krieg die echte Volksgemeinschaft geboren. Eisen und Blut kittet die Soldaten des Weltkrieges zu einer Volkseinheit zusammen. Man kann nicht vom Weltkrieg sprechen, ohne das hohe Lied der Kameradschaft zu singen“ (S. 31). Und dass diese Kameradschaft und Solidarität im Krieg Nationalitäten überwindet, zeigt folgende Szene des Romans in Le Chesne, in der eine ältere Frau deutsche Soldaten beherbergt: „Pauvre garçon!“ --- Ich weiß die alte Französin küsst nicht den Feind, sie küsst die Krieger aller Nationen [...]. Und dieser Kuss der alten Französin wird zum Segen meiner fernen Mutter“ (S. 93). Als Paul Bürger – zu diesem Zeitpunkt verantwortlich für die Bestattung der Gefallenen – einem trauernden Vater, der angereist war, um die Leiche seines Sohnes abzuholen, eigentlich mitteilen muss, dass die Grabstätte kurz zuvor einer Kanonensalve zum Opfer geworden ist, entschließt er sich für eine Notlüge und übergibt dem Vater eine beliebige unkenntliche Leiche. Er entscheidet, dass letztendlich kein Unterschied zwischen „geweihter deutscher Erde“ und französischem „Feindesland“ besteht: „Ob der unbekannte Soldat in einem Massengrab in Feindesland oder in geweihter deutscher Erde ruht, ist im Grunde genommen, einerlei.[36] Und dem armen Vater ist geholfen“ (S. 100). Der Name des Hauptprotagonisten, „Paul Bürger,“ erscheint in diesem Kontext aufschlussreich. Sicherlich war die Wahl des Autors kein Zufall. „Paul“ ist ein sehr geläufiger Vorname und „Bürger“ stammt aus dem Mittelhochdeutschen *burger, burgære*, vom Althochdeutschen *burgari*, und hat die ursprüngliche Bedeutung von „Burgverteidiger“ (Duden). So könnte man, ähnlich wie Stephen Dedalus in James Joyces *A Portrait of the Artist as a Young Man*, eine Zugehörigkeitsliste erstellen: Paul Bürger: Bürger der Stadt Eupen, Bürger Preußens, Bürger des Deutschen Reiches, Bürger Europas, Weltbürger.[37]

* * *

35 *Ibid.*, Hervorh. i.O.

36 Vgl. Benedict ANDERSON: „No more arresting emblems of the modern culture of nationalism exist than cenotaphs and tombs of Unknown Soldiers. […] Yet void as these tombs are of identifiable mortal remains or immortal souls, they are nonetheless saturated with ghostly *national* imaginings. (This is why so many different nations have such tombs without feeling any need to specify the nationality of their absent occupants. What else could they be *but* Germans, Americans, Argentineans…?)“, *Ibid.*, S. 9f., Hervorh. i.O.

37 Vgl. James JOYCE, *Portrait of the Artist as a Young Man*, London, Penguin 1996, S. 16-17.

Das Deutschlandbild in *Golgatha* ordnet sich in eine Reihe von westeuropäischen Deutschlandbildern ein, die vor allem die Jahrhundertwende und den Ersten Weltkrieg prägten. Dies zeigen die angeführten Fremdbilder aus der italienischen, französischen und englischen Presse und Literatur, die den Deutschen als „Hunnen", „Barbaren" und „Kulturzerstörer" darstellen. Schmitz gibt in seinem Roman hauptsächlich ein gewisses französisches Deutschlandbild wieder, da sich der Hauptteil des Geschehens an der Front in Frankreich abspielt, und die Soldaten mit der französischen Presse und Zivilbevölkerung in Kontakt kommen. Es treten aber auch interessante Eigenheiten, bedingt durch den „neubelgischen" Kontext, zu Tage. Schließlich beeinflussten das Kriegserlebnis an sich und seine unmittelbaren Folgen das Deutschlandbild des belgischen Schriftstellers, der als Soldat noch die deutsche Staatsbürgerschaft getragen hatte.

Aufschlussreich sind vor allem die ersten Seiten des Romans, die die Propaganda im Unterrichtswesen in den Vordergrund stellen. Das Verhalten des Kölner Kinopublikums bei der Projektion von *Fridericus Rex* und verschiedene Textpassagen von *Golgatha* unterstreichen die maßgebende Rolle der Medien zur Konsolidierung der nationalen Identität. In diesem Sinne wird auch das Auftreten des Staatsoberhauptes adäquat inszeniert. Wenn ein Monarch in Kriegszeiten bei seinen Soldaten bleibt, wie beispielsweise der belgische König Albert I., oder diese an der Front besucht, wie Wilhelm II. im Roman, so hinterlässt dies einen Eindruck von Unterstützung und Fürsorge, sowohl bei den Soldaten wie auch bei der Zivilbevölkerung. Dass diese Bilder in der lokalen, nationalen und internationalen Presse festgehalten werden ist natürlich von großer Bedeutung für das Image des Staatsoberhaupts und seines Landes.

Als beispielsweise der ehemalige US-Präsident G.W. Bush durch die Schulklassen zog oder sich ins Flugzeug setzte, allein um den amerikanischen Truppen im Irak Mut zuzusprechen und zu *Thanksgiving* einen Truthahn brachte, gab er dadurch bewusst das Bild des fürsorglichen Vaters der Nation wieder.

Das Erkennen der latenten Manipulation durch Indoktrinierung und Propaganda sowie die zum Teil geheimen Informationen über die militärischen Pläne Deutschlands ließen für Schmitz keine Zweifel an einen drohenden Krieg bestehen. Auch nach dem Ersten Weltkrieg bestimmten Chauvinismus und Völkerhetze weitgehend die internationalen Beziehungen. In seiner Ansprache am 5. September 1937 auf dem Eupener Ehrenfriedhof fasste er seine Botschaft zusammen:

> Bewusst wollen wir den Heldentod nicht glorifizieren. De[n] sogenannte[n], „frisch-fröhliche[n] Krieg", von dem wir in chauvinistischen Büchern solcher Leute lesen, die nie das Stahlbad der Materialschlachten kennengelernt haben, verweisen wir in das Reich der Fabeln und Märchen [...]. Leidenschaftlich wollen wir dafür eintreten, dass unsere Heimat nicht Zankapfel, sondern Brücke sei für die Annäherung und Verständigung der benachbarten Länder, auf dass in Erfüllung gehe jene Devise, die auch der Wahlspruch unserer gefallenen Kameraden war: NIE WIEDER KRIEG![38]

Der Roman *Golgatha* ist und bleibt ein Anlass oder eher noch eine Aufforderung, über übersteigerten Nationalismus in seinen verschiedenen Formen und vor allem dessen Konsequenzen nachzudenken. Die in diesem Zusammenhang agierenden imaginären Strukturen werden auch heute noch instrumentalisiert und prägen weiterhin große Teile der Bevölkerung. Die Kriege im Nahen Osten zeigen, inwiefern Kriegsbereitschaft und

38 *Wiedersehensfeier RIR* 29, anonym, in *Grenz-Echo*, 6.9.1937, [Hervorh. i. O.].

-begeisterung unter anderem durch Fremd- und Selbstbilder, dessen prominenteste Beispiele der Jahrtausendwende „Achse des Bösen,“ „Schurkenstaaten“ oder „Jihad“ sind, hervorgerufen werden. Infolge der Anschläge vom 11. September 2001 in New York riefen führende US-Politiker einen „Kreuzzug gegen den Terror“ aus, während andererseits ein „Heiliger Krieg gegen die westliche Welt“ proklamiert wurde. Amerikanische Deserteure aus dem Irakkrieg erklärten 2004 in einem TV-Interview ausdrücklich, dass in ihrer Ausbildung ihre Gegner zu Hassfiguren gemacht werden, um das Töten der sogenannten Feinde zu rechtfertigen.[39] Emotionen und deren Manipulation kommen somit eine wichtige Rolle zu, die auch in der Ausbildung radikaler Islamisten, Terroristen und Selbstmordattentäter ausgenutzt wird. In einem solchen Kontext hat eine Publikation wie *Golgatha* weder an Bedeutung noch an Aktualitätswert eingebüßt. Auch wenn die Medienwelt sich stark verändert hat, bleiben die Gefahren der Propaganda und die Rekrutierungsmethoden der Armeen die gleichen.

Bibliographie

Primärliteratur

GERCKENS-SCHMITZ, Inge, *Grenznah*, Eupen 2000. Unveröffentlichtes Manuskript. Privatarchiv Inge Gerckens-Schmitz.
KIPLING, Rudyard, *The Complete Verse*, London, Kyle Cathie Ltd. 1990.
REMARQUE, Erich-Maria, *Im Westen Nichts Neues*, Berlin, Propyläen 1929.
DERS., *Der Weg zurück*, Berlin, Propyläen 1931.
RENN, Ludwig, *Krieg. Nachkrieg*, Berlin, Aufbau 1979.
SCHMITZ, Peter, *Die Mainacht. Eine Bockreitergeschichte*, Eupen, Tilgenkamp, 1921.
DERS., *Aachen-Eupener-Lütticher Möbel*, in *Eupener Zeitung*, Eupen 1922.
DERS., *Thomas Salm*, *der Revolutionär*, in *Eupener Zeitung*, Eupen 1927.
DERS., *Held Höckerlein*, in *Eupener Nachrichten*, Eupen 1928.
DERS., *Bataillon Eupen-Malmedy*, Manuskript, Eupen 1930, Privatarchiv Inge Gerckens-Schmitz (Tochter des Autors).
DERS., *Golgatha*, Eupen, Paul Kaiser Verlag 1937.

Zeitungsarchive

Grenz-Echo. Katholisches Volksblatt für die neubelgischen Gebiete Eupen-Malmedy-St-Vith. Organ der Katholischen Parte in den Gebieten Eupen-Malmedy und St. Vith, Eupen 1928-1940.
L'Invalide. Journal de l'Association des invalides de guerre, invalides militaires, ayant droits et anciens combattants de Eupen-Malmédy-Saint-Vith et La Calamine = Journal der Vereinigung der Kriegsbechädigten, Militärrenten-Empfänger, Hinterbliebenen und Kriegsleitnehmer von Eupen-Malmédy-St-Vith und La Calamine, Malmedy 1925-1932.

39 Journal Télévisé RTBF (Tagesschau *Radio Télévision Belge Francophone*), 10. Mai 2004, 19.30 Uhr. Interview eines sich in Kanada aufhaltenden amerikanischen Soldaten, der aus dem Irak-Krieg desertierte.

Sekundärliteratur

ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities*, London & New York, Verso 1991[2].

BECK, Philippe, *Die deutschsprachige Literatur*, in KOLL Johannes (Hg.), *Belgien. Geschichte, Politik, Kultur, Wirtschaft*, Münster, Aschendorff, 2007, S. 203-223.

DERS., *Literaturvermittlung in Ostbelgien zur Zwischenkriegszeit*, in ILBRIG Cornelia, KORTLÄNDER Bernd und STAHL Enno, *Kulturelle Überlieferung. Bürgertum, Literatur und Vereinswesen im Rheinland 1830–1945*, Münster, Grupello, 2008 (= Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf, *Archiv-Bibliothek-Museum*, herausgegeben von Joseph A. KRUSE, Band 12), S. 227-245.

BURKE, Peter, *Globale Identität aus der Sicht eines Historikers*. Aus dem Internet-Angebot der Zeitschrift *Das Parlament* mit der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte". Deutscher Bundestag und Bundeszentrale für politische Bildung, 01.08.2003. http://www.bundestag.de/dasparlament, letzter Zugang am 7. August 2006.

DENKLER, Horst & PRÜMM, Karl, *Die deutsche Literatur im Dritten Reich*, Stuttgart, Reclam 1976.

DEUTSCHER BUNDESTAG (Hrsg.), *Fragen an die deutsche Geschichte: Ideen, Kräfte, Entscheidungen von 1800 bis zur Gegenwart*, Katalog Historisch Ausstellung im Reichstagsgebäude in Berlin, Bonn, Dt. Bundestag, Referat Öffentlichkeitsarbeit 1989.

DYSERINCK, Hugo, *Komparatistik*, Bonn, Bouvier 1977.

JUNG, C.G. et alii, *Der Mensch und seine Symbole*, Olten, Walter-Verlag 1964, 1991.

LADEMACHER, Horst, *Die belgische Neutralität als Problem der europäischen Politik*, Bonn Ludwig Röhrscheid 1971.

MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle 1998.

MÜLLER, Hans-Harald, *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik*, Stuttgart, Metzler 1986. https://doi.org/10.1007/978-3-476-03231-7

MÜSSENER, Helmut, *Anti-Kriegsliteratur zwischen den Kriegen (1919-1939) in Deutschland und Schweden*. Stockholm, Almqvist och Wiksell 1987.

RUTHNER, Clemens, *Imaginäre Gemeinsamkeit als Identitätskonstruktion. Eine kritisch kakanische Re-Lektüre von Benedict Andersons Imagined Communities*, Antwerpen, UA 2002. http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner2.pdf, letzter Zugang am 7. August 2006.

TOUSSAINT, Raphaël, *Bejahung und Kritik: Die Literatur und der Erste Weltkrieg. Golgatha: Ein Anti-Kriegsroman aus „Neubelgien"*, Louvain-la-Neuve, UCL 1999. Unveröffentlichte Diplomarbeit.

WINTGENS, Leo, *Grundlegung einer Geschichte der Literatur in Ostbelgien. Bild der sprachlichen Wechselwirkungen im Zwischenland*, Eupen, Grenz Echo Verlag 1986.

Namensregister

Autorinnen und Autoren

Philippe Beck hat Anglistik, Germanistik und Philosophie an der *Université catholique de Louvain* (UCL, Louvain-la-Neuve) studiert. Nach fünf Jahren im Sekundarschulwesen promovierte er 2010 an der UCL über die Schriftsteller Peter Schmitz und Josef Ponten. Während seiner Forschungsarbeit hat er Aufsätze über die Geheimdienste in der Zwischenkriegszeit, die komparatistische Imagologie und die Literatur Ostbelgiens veröffentlicht. Seit 2004 ist er außerdem freier Mitarbeiter der ostbelgischen Tageszeitung *Grenz-Echo*.

Marnix Beyen lehrt Geschichte und ist Vorsitzender der Forschungsstelle für Politische Geschichte an der Universität Antwerpen (*Universiteit Antwerpen*). Forschungsschwerpunkte: historische, literarische und wissenschaftliche Repräsentationen der Nationen; Geschichte der parlamentarischen Kultur in Westeuropa im 19. und im 20. Jahrhundert; Geschichte der kulturellen Kollaboration in Belgien und in den Niederlanden während des Zweiten Weltkriegs.

Benjamin Biebuyck ist Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Gent (*Universiteit Gent*). Er studierte Germanistik, Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft in Gent und war ESKAS-Stipendiat an der Universität Basel. Forschungsschwerpunkte: Rhetorik und Figürlichkeitstheorie, Analyse von figürlichen Prozessen in literarischen Texten aus dem 19. und 20. Jahrhundert (u.a. Heine, Raabe, Musil, Grass, Wohmann, Jelinek), Wechselwirkungen zwischen Literatur und philosophischem Diskurs (insbesondere bei Nietzsche), und die Beziehungen zwischen Literatur, Ethik und Recht.

Laurence Brogniez lehrt Literaturgeschichte (19. Jahrhundert) und Vergleichende Literaturwissenschaft an der *Université Libre de Bruxelles* (ULB). Ihre Doktorarbeit (*Préraphaélisme et Symbolisme: peinture littéraire et image poétique*, Champion, 2003) widmete sie den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Malerei zur Zeit des Symbolismus. Sie hat interdisziplinäre Ausgaben der Zeitschrift *Textyles. Revue des Lettres belges de langue française* herausgegeben: *La Peinture (d)écrite* (2000), *Musique et Littérature* (2004), *Droit et Littérature* (2007). Außerdem ist sie für das Projekt *Pictoriana* (www.pictoriana.be) verantwortlich, die die Schriften belgischer Künstler systematisch untersucht, sowie für die FNRS-Kontaktgruppe „Écrits d'artistes".

Virginie Devillez ist promovierte Historikerin der *Université Libre de Bruxelles* (ULB) und Verwalterin des Archivs für zeitgenössische Kunst in Belgien in den *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* (Brüssel). Dort war sie unter anderem Projektleiterin des neuen Museums René Magritte. Verfasserin der Monographien *Le Retour à l'Ordre. Art et Politique en Belgique (1918-1945)* und *Nothing is permanent. Albert Baronian*. Weitere Forschungsschwerpunkte: Geschichte der Kulturpolitik, der Beziehungen zwischen Kunst und Gesellschaft bzw. der hiermit verbundenen Netzwerke. Zur Zeit bereitet sie Ausstellungen vor, die sich dem Künstler Jef Geys und dem Kunsthändler Paul-Gustave Van Hecke widmen.

Pieter Dhondt ist *Lecturer* für Erziehungsgeschichte an der Universität Gent (*Universiteit Gent*). Er studierte Neuere Geschichte an der *Katholieke Universiteit Leuven* (KULeuven) und spezialisierte sich in Berlin und Edinburgh auf Fach- und Universitätsgeschichte. 2005 promovierte er an der KULeuven zu den Diskussionen um die Hochschulpolitik in Belgien im 19. Jahrhundert. 2006 bis 2008 war er *postdoctoral researcher* an der Universität Helsinki, 2009 an der *Université libre de Bruxelles* (ULB). Zur Zeit setzt er sich mit der Geschichte von akademischen Jubiläumsfeiern und mit der Geschichte der Medizin im Schul- und Hochschulwesen auseinander.

Greet Draye war von 2002 bis 2006 Stipendiatin des flämischen Forschungsfonds (*Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen*) an der *Katholieke Universiteit Leuven* (KULeuven), wo sie über die literarischen Gesellschaften im Flandern des 19. Jahrhunderts promovierte

(*Laboratoria van de Natie*, Vantilt, Nijmegen, 2009). Seit 2007 ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der KULeuven tätig, dort erarbeitet sie im Auftrag des Verlags Averbode eine neue Schulbuchreihe für das Fach Geschichte in der Sekundarstufe (*Passages*).

Hans-Joachim Lope ist Professor für romanische Literaturwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg; emeritiert seit 2003. Bis 2004 war er Herausgeber der „Studien und Dokumente zur Geschichte der romanischen Literaturen“ (Frankfurt/M., Peter Lang). Forschungsgebiete: französische und spanische Literatur seit dem 18. Jahrhundert; Kulturgeschichte der Aufklärung in Spanien; französischsprachige Literatur Belgiens; Charles-Joseph de Ligne; belgisch-deutsche Literaturkontakte.

Lut Missinne ist seit 1999 Professorin für moderne Niederländische Literatur an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Forschungsschwerpunkte: Autobiographisches Schreiben/Autofiktion; Europäisches Denken in den Niederlanden und Flandern in der Zwischenkriegszeit; Kulturtransfer Niederlande, Flandern, Deutschland im 20. Jahrhundert; Niederländischsprachige Literatur in deutscher Übersetzung.

An Paenhuysen lebt und arbeitet als Historikerin und Kuratorin in Berlin. Sie betreute u.a. eine Ausstellung zur Berliner Tänzerin Valeska Gert im *Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwartskunst*, Berlin. Zur Zeit bereitet sie ein Buch zur Photographie in Berlin in den 1920er Jahren vor. Früher veröffentlichte sie *De nieuwe wereld. De wonderjaren van de Belgische avant-garde* (1918-1939).

Evert Peeters ist promovierter Historiker der *Katholieke Universiteit Leuven* (KULeuven, 2007) und veröffentlichte im Bereich der Gender- und Sexualitätsgeschichte. Zur Zeit arbeitet er an einem Projekt zur Wissenschafts- und Technologiegeschichte (insbes. *Taylorism and office culture*). Zu seinen Buchpublikationen zählen *De beloften van het lichaam. Een geschiedenis van de natuurlijke levenswijze, 1890-1940* (Bert Bakker, 2008) und *Beyond Pleasure. Cultures of Modern Asceticism 1890-1960* (Berghahn, in Zusammenarbeit mit Leen Van Molle and Kaat Wils, in Vorbereitung).

Hubert Roland ist *chercheur qualifié* des belgischen *Fonds de la Recherche Scientifique –* FNRS und lehrt deutsche Literaturgeschichte und Vergleichende Literaturwissenschaft an der *Université catholique de Louvain* (UCL, Louvain-la-Neuve). Er war Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung an der Philipps-Universität Marburg (1998-1999) und an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (2009). Forschungsschwerpunkte: Deutsch-belgische Literatur- und Kulturtransfers, Avantgarde und Krieg, der magische Realismus in der deutschen und europäischen Literatur. Er ist Herausgeber der Reihe *Comparatisme et Société* (PIE-Peter Lang, Brüssel).

Sophie de Schaepdrijver ist Professorin für Europäische Geschichte an der *Pennsylvania State University* (USA). Sie veröffentlichte unter anderem: *La Belgique et la Première Guerre Mondiale* (PIE-Peter Lang, Brüssel/Frankfurt M., 2004) und *We who are so cosmopolitan: the war diary of Constance Graeffe 1914-1915* (Brüssel, Archives Générales du Royaume 2009). Forschungsschwerpunkte: Geschichte Belgiens im 19. und 20. Jahrhundert, militärische Okkupationen im Ersten Weltkrieg, Geschichte des europäischen Bürgertums 1815-1930 unter besonderer Berücksichtigung von Arbeit und Strebsamkeit.

Marcel De Smedt ist Professor an der *Katholieke Universiteit Leuven* (KULeuven), wo er Heuristik und Editionsgeschichte lehrt. Er ist Mitglied der *Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Forschungsschwerpunkte: Flämische Literatur und Philologie im 19. Jahrhundert, Theorie und Praxis der Textedition.

Joachim Schultz ist Leiter des Studiengangs „Literaturwissenschaft: berufsbezogen“ an der Universität Bayreuth. Herausgeber der „Hefte für Angewandte Literaturwissenschaft“. Zu

seinen zahlreichen Publikationen zählen *Wild, irre und rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden in Deutschland und Frankreich* (1994), *Walhall-Schwindel. Richard Wagner und die Literaten* (2010).

Hans Vandevoorde lehrt niederländische Literatur an der *Vrije Universiteit Brussel* (VUB) und ist freier wissenschaftlicher Mitarbeiter des Historischen Instituts der Universität Gent. Er ist Mitgründer des *Studiecentrum voor Experimentele Literatuur* (SEL) und widmet seine Forschung unter anderem der Kultur und Literatur des *fin de siècle* und der Zwischenkriegszeit. Er arbeitet an einer Biographie über August Vermeylen.

Staf Vos studierte Kulturgeschichte an der *Katholieke Universiteit Leuven* (KULeuven) und an der *University of York* (United Kingdom). Er veröffentlichte unter anderem eine Monographie über Musikästhetik in Flandern in der Zwischenkriegszeit (2005). 2009 promovierte er mit einer Arbeit über die belgische Tanzgeschichte zwischen 1890 und 1940. Zur Zeit setzt er sich mit lokaler und regionaler populärer Musikkultur und mit der Tanzgeschichte als Treffpunkt zwischen Kunst, Geschichte und Politik auseinander.

Geneviève Warland ist Historikerin und Philosophin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin an den *Facultés Universitaires Saint-Louis* (FUSL, Mitglied der *Académie Louvain*) in Brüssel. Zur Zeit auch Gastwissenschaftlerin des Instituts für Europäische Geschichte in Mainz (Juli 2010-Januar 2011). Forschungsschwerpunkte: Historiographie des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts in Belgien, Deutschland, Frankreich und den Niederlanden.

MÜNSTER · NEW YORK · MÜNCHEN · BERLIN

■ Band 19

Hubert Roland



Leben und Werk von Friedrich Markus Huebner (1886-1964)

Vom Expressionismus zur Gleichschaltung

2009, 216 Seiten, geb., 29,90 €, ISBN 978-3-8309-2046-5

Der Schriftsteller und Kunsthistoriker Friedrich Markus Huebner (1886–1964) gehört zu den vergessenen Vertretern der expressionistischen Generation. 1914 wurde er wie viele andere von der Welle einer antibürgerlich-vitalistisch inspirierten Kriegsbegeisterung ergriffen. Danach distanzierte er sich aber von dieser Position und wurde zum Anhänger eines europäisierenden, von utopischen Vorstellungen geprägten Internationalismus. Er ließ sich in Den Haag nieder, wo er als einer der kompetentesten deutsch-niederländischen Kulturvermittler hervortrat. In der Krisensituation der späten 1920er Jahre hatten übrigens seine als pragmatische Lebensberatung konzipierten „Schriften zur Lebensdeutung" Konjunktur. Nach 1933 passte er diese Bücher auf subtile Weise der nationalsozialistischen „Weltanschauung" an und wurde später in den Kriegsjahren mit kunsthistorischen Schriften über Flandern und die Niederlande zum offenen Kulturpropagandisten.

Hubert Roland hat eine überzeugende Monographie vorgelegt, die ohne weiteres eine Lücke füllt, nicht nur, indem sie Huebners Werdegang nachzeichnet, sondern vor allem auch, indem sie seinen Kasus als Fallstudie präsentiert, insofern er exemplarisch zu sein vermag für viele ähnlich gelagerte Viten [...]
Rhein-Maas. Studien zur Geschichte, Sprache und Kultur, 1/2010.

Hubert Roland [...] heeft met zijn studie over Huebner een interessante bijdrage geleverd aan de zgn. Westforschung. [...] De bestudering van Huebners activiteiten laat zien dat niet alleen de literatuur maar ook de kunstgeschiedenis in de Westforschung geincorporeerd werden. [...]
Wetenschappelijke tijdingen, LXIX, 2/2010.